

भारतीय नाट्य-साहित्य

सम्पादक-मण्डल

प्रो० गुलावराय श्री बालकृष्ण शम्मा 'नवीन' डॉ॰ हजारीप्रसाद द्विवेदी श्री चन्द्रगुप्त विद्यालंकार



सम्पादक डॉ॰ नगेन्द्र सहकारी सम्पादक भी महेन्द्र चतुर्वेदी



सेठ गोविन्ददास हीरंक जयन्ती समारोह समिति, नई दिल्ली।

हम्मी--⊂

ोविन्ददास होरक अंयन्ती समारोह समिति, नई दिल्ली ।

अनुक्रमणिका

नाट्य-सिद्धान्त

सम्प्रत-नाटक तथा चिभनय	*A 4	-	,
—- डॉ॰ वी॰ राधवन		11111	। बहु
संस्कृत नाट्य-सास्त्र में रूपक का स्वरूप तथा भेद-प्रमेद			*****
—डॉ॰ गोविन्द त्रिगुगायन	•••	***	3.5
संस्कृत नाट्य-शास्त्र में कथा-वस्तु का विवेचन			
—प्रो॰ बनदेव उपाध्याय	***		३=
संस्कृत नाद्य-शास्त्र में पंच-संधिया थीर सर्थ-प्रकृतिया			
—हॉ ० मत्यव्रतमिह	•••		¥χ
प्राचीन भारतीय रंगमंत्र की एक बनुपम नृत्त-नाट्य-विधि			
—डॉ॰ वासुदेवसरण	•••	•••	ধ্ত
'बाध्येषु भाटकं रम्यम्'			
. —प्रो० गुनाबगय	***	***	68
हिन्दी मोब-नाट्य का शैमी-भिन्य			
— टॉ॰ द शरच कीभा	***	***	3?
हिन्दी में एकांकी का क्यरूप			
—डॉ॰ मध्मीनागमण साल	***		ξ¤
मंत्रपन-वय			
—डॉ॰ वर्ट्यालाय महत्त	***	***	१०५
घल्यवसायी रणमंत्र की शमस्याएँ			
शी नेमियण्ड जैन		***	***
धूरोपीय गाट्य-गारत का विकास			
— ग्रॉ॰ रामधरम हिनेपी	***	***	tex
पारकाम गाटक-कता के गिळाल			
धी यमरताव बौहरी		•••	**:
पारवान्य नाटको में वरित्र-विवरन			
वॉ॰ मीपायर क्ष्य धीर धी	অন্যাগ	मिश्र	123

...

... १७१

171

रोमानी नाटक

भइमीनारायल मिथ की मार्य-कता

नाटकहार उपययकर मह

पाइचात्य रंगमंच मीर	ग्राचुनिक भारतीय नाट्व					
	—डॉ॰ चार्ल्स फ़ावी	***	****	\$ 19 E		
धरस्तु का विरेचन-सिद्धान्त						
	—डॉ॰ नगेन्द्र		****	१ ⊏ ₹		
भारतीय नाट्य-स	हिस्य					
संस्कृत नाटकों का उद्	नव और विकास					
	—डॉ॰ मोनाशंकर व्यास	***		508		
संस्कृत के प्रमुख नाटककार						
-	—डॉ० सूर्येकान्त	***		३२६		
भ्रपभ्रंश नाट्य-साहित्य						
	—इॉ॰ हरिबंश कोछड़	***	•••	586		
हिन्दी नाटक का उद्भव						
	—डॉ॰ वीरेन्द्रकुमार घुक्त	***	****	२५६		
भारतेन्द्र के नाटक						
	डॉ ० सत्येग्द	***	+414	522		
भारतेन्द्र-युगीत हिन्दी नाटक						
	डॉ॰ लक्ष्मीसागर वाध्यॉय	***	****	325		
'प्रसाद' के लाटक						
—डॉ∘	रामेश्वरसास खण्डेल्यान 'तरुण'	****	••	408		
प्रसादोत्तर नाट्य-माहित	य की प्रवृत्तियाँ —क्ट्रॅंब प्रेमशंकर तिवारी		***	१२८		
गोबिन्ददासः एक सफल	साहित्य-संद्रा श्री विरज्ञादस सुकन 'विरीच'	(\$\$\$ \$	२२ग)		

—हां • देवरात्र उपाध्याय

—হাঁত বিত গাত ম**ু**

• • •			
.नाटककार हरिकृष्ण 'प्रेमी'			
—थी सुरेशचन्द्र ग्रप्त	•••		३५०
नाटकवार 'धरक'			
—थी वयदीश चन्द्र माथुर	***	****	356
हिन्दी एवांकी का विकास			
—हाँ० मोलानाय	****	***	३७४
हिन्दी के प्रमुख एकांकीकार			
—डॉ॰ पर्चासह सर्मा 'कमतेः	ď	***	देव४
हिन्दी लोक-नाटक : परम्परा सौर नाट्म-रूढ़ियाँ		(AMPERA	****
—ची मुरेश मबस्यी		ਜਾਜ਼ੀ :	HINAR
	37		
प्रावेशिक भाषाओं का नाट्य-साहित्य 💯 🕺	व सर्ग ह	1511)
तमिळ बाटक का विकास	\$		21 39 8
—हॉ॰ एम॰ बरदराजन	1 999	A . A.	598
तेवग्र नाटक भीर रंगमंत्र		,	
—्डॉ॰ जी॰ वी ॰ सीतापति	4994	****	¥#
कम्रह मृदक			
 श्री बाद्य रंगाचार्ये 	194	***	**
मन्यालय नाटक			
—- হাঁ০ কৈ৹ ত্ম০ কাঁৰ	****	**1	881
बंगला नाटक			
—कॉ+ श्रीकृमार नैनर्नी	****	***	¥X1
चसमिया नाटक			
—डॉ• प्रपुरुल वीस्वामी	***	•••	¥E.
छड़िया नाटक तथा रंगमंच			
—थी शानिन्दी चरल पालिसही	***	****	84
हुबराती माटक का विकास			
प्रो० सप्रदाय एष० देसाई	***	***	10
मराठी नाट्य			
·─शी मामा साहद वरेरकर	•	****	18

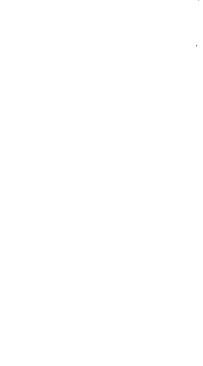
(•)		
ब् दू ं नाट क		
—श्री ग्रशं मलसियानी	 •••	ų
पंजाबी नाटक		
श्री कर्तार्रार्सह दुगा न	 •••	X
भारतीय नाट्य : विश्व-नाट्य के संदर्भ में		
डॉ० मुल्कराज मानन्द	****	X.
	•	

निवेदन

प्रस्तुत बच्च सेट गोनिन्ददास फ्रांभनन्दन-मृत्य का अग होते हुए भी स्वतंत्र फ्रांट प्रयोग प्राप्त में सम्पूर्ण हैं। श्रीत्रन की गति-निषि के साथ प्राप्तुनिक प्रयुग में प्राप्तिनन्दन को प्रयुग्ती भी बदल गई हैं। भ्रांभनन्दन की प्राप्तुनिक प्रयुग्ति हो। यास्तव में पही है कि सस्तुत्व व्यक्ति के श्रीवन-कार्य का प्रमार फ्रांट संविद्ध नाटक ही है, इस्तिद्द उन सा संतवन करने का सबसे उत्तव विषि है नाटल-महिट्य की नयर्थन।

इस प्रम्य में शीन प्रकरण है—१. नाड्य-फिडान्स: पास्त्रात्व, गौरस्य; २. नाट्य-साहित्य: प्राचीन, खर्वांचीन (हिन्ती), एवं ३. प्रावेदिक मायार्थों का नाट्य-साहित्य। इस प्रकार भारतीय नाट्य-माहित्य के नयम्बत कथ्ययन का करावित् यह पहुता प्रयत्न है—हम प्रवत्न वा ही दावा करते हैं, उपसरिय वा नहीं।

'भारतीय नाटय-साहित्य' की रचना मचवा संघटना की, संक्षेप में, यही पृष्ठमिन है।



नाट्य-प्रिद्धान्त



संस्कृत-नाटक तथा अभिनय

---डा० घी० राधवन

"नार्य" शब्द में सर्पतः नृत्य तथा नारक दोनों हो समाविष्ट एहंगे हैं। उसमें से यह तथ्य भी मूर्यित होता है कि माटक — नेता कि मरत का विचार है—संवीत, मृत्य, कार्य-स्वार्ट तथा किसा को एक पर्वार्ट के स्वार्ट हैं। नारक — नेता है। नारक नार्ट्य न कैसल प्राचान भारतीय प्रविचा को इतनी वल्छ निज्यति है जितनी कि दोषी-विवय सपया सजता-विष्क, प्रविच्च विच्च के प्रवच्या नार्टिक को की भी वे भी है। माचीन मात्र को अच्छवत माहित्य एक प्रवच्या की होतियाँ, के मूल में यही है। देश की अनेक सोवित्य आदिवाद पर्द मूल की की किस नृत्य-नाट्य-परण्टामों का रहासाक करने के लिए इसकी प्रविचेत को हृदयंगन करना प्रावस्थक है। इसकी प्राचर्यक का साम्य के इसके प्रवच्या दित अच्छा तरि विचा जा सकता कि हमात्री मात्री का स्वार्ट मात्री का स्वर्ट मात्री मात्री का स्वर्ट का स्वर्य का स्वर्ट क

प्राचीन साहित्यिक प्रमाशों हे इस कला थी प्राचीनता एवस रमानीय दिकाम करह है। "प्राचेव" में सहके समेक निर्देश उपस्तक होते हैं निर्माण यथा का प्रमानित किया ने प्रमानित के स्वेदी के का में किया गया सुन्दर वर्णने काशिक सवनीवनीय है। ईसा पूर्व पौचरी सतावनीय है। ईसा पूर्व पौचरी सतावनी तह समितक क्षाप्त का साम के सिकानित क्षाप्त माम के स्वाचन क्षाप्त का कमन है कि दिस्तावित स्वाच क्षाप्त नामक की समानित क्षाप्त का स्वाचन का स्वाचन का स्वाचन का स्वाचन का स्वाचन का स्वचन की समानित क्षाप्त का स्वचन की समानित क्षाप्त का स्वचन का स्वचन

सहाराध्य-विद्याश ईंश-पूर्व चतुर्थ प्रतास्थी में कोटिस्य को जान वा-धीर सै-साहित्य इस कमा की मोक नियदा को क्ष्य करते हैं। हमारे पात "वाववता। गृहस्तार्धा "प्राक्ष पुरू विद्येष प्रकार के नाटक के व्यवस्थ भी कंतनात है, जो बदाएं। के कप में सबीयह है। इसे उसी समय के नायस्थ भी में राज्य दि तथा मार्थी गुरूपु में निला था और इसे दुसले कुछ सलाई वित्त करते हैं। विश्व करते हैं। पुरू क्यावस्थ वहं, जो राज्य-ताम के बहुदलों को विश्व करते हैं, विदास दिया भीर राजा उदयन क्षया वाववस्था को क्या मा उपयोग दिया है। यी-पूर्व टिटीस प्रणामि के मध्य में वैवाकराल गंतकीय हम बना से सावद यनेक वश्तूमां कीन रंत मंत्र, गंगीत, स्पोक्षं, नदीं, विश्वत्यान कीर संगन्तव की मुल कमामी कीर यह तक कि रात-निदाल तथा यावासक प्रमुत्तर का भी दक्षेत्र वस्ते हैं। तथानित के 'भीर यावट' मानक तथान वर कीती गर्द एक प्रावाशकर वक्ष्मण दुनित, के पूर्व-मीर्य-नात को समझी जाती है, मरत हाता थाने 'पाट्व-तास्त्र' के १०० वरस्ते में बाँचता विश्वतमें में से एक का निवस करती है। बोगटन के यहमार— मिन्नोने पाक्ष्मी जी कविनामों का पुत्रत्वनायन किया है— यह बोद कहि वर्गान्त्र प्रमुत्त कारकारी में विषयान था। जनके मान्द्रों के कारकार, जो सच्च प्राचा के पुत्रासों में मोज हारा सात हुए हैं, धीर जनमें दिनता होने वाली विकास एवस पूर्णता कीरियति संद्यान-नारकों के विषयान के बीचे वयस नो, जो ईसा-पूर्व करियय कार्यास्त्री में मान प्राचित है, अमिछन करती है।

पांजिनी द्वारा जीस्त्रिक नद-गुर्चों के जण्यान्य सट-न्स्स के सान्त्रप में क्ष्योत्राहरूत प्रिष्क विस्तृत कृतियों की जहुनान्यना हुई । इसका जान हुई वास्त्रीय नाद्य-रामा वा चार्णेत करने वाले सर्वेत्रपम जणनस्य वन्य, बस्ता मुलि के 'नाद्य-साहम', से होता है। यह कृति, जिसका समय प्रायः होता-पूर्व दिवीय चातान्यी एवं दिनीय पामान्यी स्वीत के स्पाय निश्चित समय प्रायः होता, अपने में बाती पूर्ववर्ती कृतियों के सुपत्रवर्त स्वीत के स्वाय क्ष्य कृति कर्या निश्चित के स्वाय क्ष्य क्ष्य क्ष्य निश्चित कर्या क्ष्य क

हास्यजनक प्रहसन होता था जिसमें निम्नतर स्तर के सामाजिक माग लेते थे। नाटक इस सोक्षिय स्रोत से भी विकसित हुया । जब महान् राष्ट्रीय उत्सव मनाए जाते थे सब वे दोनों पक्ष-एक घोर से घानिक तथा शीर्यपूर्ण एवं दूसरी भीर से स्रोकप्रिय भीर हास्यारमक-एक सामान्य घटना-स्थल की घोर उत्पुख होते थे। प्राचीन भारत के इस प्रकार के उत्सवों में सर्वाधिक बहान उत्सव इन्द्र के ब्यज देग्ड का था, जिसे 'इन्द्रध्वज-महा' अयवा 'शक्त-महा' वहते ये। भरत का प्रन्थ इसी उत्सव को प्रयम नाटक का सूत्र मान कर प्रारम्भ होता है। कालान्तर में अब नाटक मुक्त हो गया तब उत्सव संकृषित होकर पूर्व-रंप के रूप में इन्द्र के व्यक्त-रण्ड सीर उसके सहवर्ती संगीत तथा नृत्य का प्रतिनिधित्व करने वाले 'जर्भर' वंश-मल्ली की मर्चनासे पुक्त प्रारम्मिक संस्कार के रूप में नाटक में श्रीन हो गया। तमिल मृत्य-परम्परा में यह दण्ड 'तसदनकोल' के रूप में भवशिष्ट है जो नर्तकी तथा उसकी इंडच योग्यता-प्राप्ति का चिह्न है भीर इण्डोनेशिया में किसी नाइक के प्रारम्भ होने से पूर्व लगाया गया वृक्ष अथवा शोधा भाग तक इन्द्र के व्यज्-दण्ड का चोतन करता है। यद्यपि 'पूर्व-रंग' की संज्ञा से मिबिहित प्रारम्भिक संगीत तथा नश्य का प्रतिरूप लीकप्रिय रंगमंत्र तथा कथाकली में भी प्राप्त होता है, किन्तु इसका प्रपेक्षाकृत पूर्ण स्वक्य इच्डोनेशिया के नाट्य-गृह में ही उपलब्ध होता है।

यह खोज भी रोचक है कि प्रस्तुत कला के विभिन्न ग्रंग किन ग्रवस्थायों में परस्पर संगठित हुए तथा किस प्रकार उनके सल्य-विकसित रूपों से पूर्ण विकसित रूप चद्रभूत हुए। 'नट' शब्द का वर्षे व्यायाम भी है और वैदिक साहित्य में हुमें प्रश्येष्टि किया के नृत्य तथा नाटक से सम्बद्ध होने के प्रशास उपलब्ध होते हैं।

दांह-क्रिया-विधियों की समाप्ति पर हमारे पूर्वेश नृत्य स्थवा सारीरिक व्यासाम समा नित भीर हास द्वारा मनीरंजन के सिए चले जाते थे। हमें ज्ञात है कि वाली में नाटकों का श्रमिनय वस ऋतु में किया जाता है जब पूर्वकों की शारमाओं का खतके पूर्व-गृहों में माने का भनुमान होता है। उन गृहों को 'गैलोएं बन' कहते हैं सीर वे कुछ-कुछ हमारे महालय-पक्ष के समान होते हैं। ऐसे श्रवसरों पर शारीरिक ध्यायाम. कुरती तथा ग्रसि-चालन गादि के प्रदर्शन हुमा करते थे। भरत-ग्रन्थ के विद्यार्थियो की ज्ञात है कि भरत द्वारा विश्वत अनुकरश के बनेक संस्थानों, वित्यों एवं कार्य-प्रशालियों में १०८ कारण है जिनमें से अनेक नट-विषयक प्रकृति के हैं और उनका निय्सादन कठिन है; मूख वे हैं जिन्हें वृत्तियाँ, न्याय समवा प्रतिकार बहते है भीर कुछ शस्त्र-प्रहण तथा संवासन के संस्थानों एकम गतियों तथा पूर्वामिनय के स्थानों का निर्देश करते हैं। 'रंग'

धार की झा क्षेत्र तथा नाटकीय रंगमंत्र, दोनों के लिए प्रवालन है। बाली के नत्यों में

2+ 8 + +++ + 8 + +++ 8 ++

मान शाम भीतन बराबीय करिकारित के प्रधारी प्रवत्त सीरियों की पूर्व-पृ पृतिकों से में कुल को भारती बढ़ते हैं है आहरी जांदलावतर की सीतिय भी वह मान है है अरब में ने सुचय तकत, यहाँ क्योरवयन बहुत होता है सीट E & h mury lorde if munte allies miren & fenfer pit &. ती वृत्ति के प्रदूषांवय होते हैं। बात बास वृत्तिय वर्ग प्रवाद के को दे में तीब का बाबाय इब बोधिक मुख्य में है-क्यून वाचान, दिने जाना h है. 'प्रह्मम' धीर 'वीवि', विषये को व्यक्तियों का शाहित बारिपरियय ग्राप बन्धित में बन्ने 'महाभाव' में दो प्रचार के श्रीवाय कर उप्तेच दिया है-दिलकों का को विशी दल्य पर बावुत रहता वा बार दुवरा योगानिकों क ब्रिश वर सामारिक था । प्रवम (समित्य) एड जहार का जीतिक पाउ ना कि महाबाध्य के बाबीन निगाउ संपत्ता उत्तरक्षीं बावकों के प्रश्नीन होते थे। ीय (प्रशाद का समिनय) तारा नहवीय के दिना ही क्या-वरणु की प्रशाुत करता । संगीत के शावत्व में अला ने एक बचा ही है कि किस प्रकार मनुरों का योग प्राप्त विया गया थीर दिन प्रकार करहोंने नाटक की यान्कि संगीत भी का प्रदान की। यह इन विभिन्न प्रकारों ध्यक्त तत्वों के एक्टीवार का 🗗 परिलाय कि धनै: धनै: पुरुष तथा नारी-कताकारों, कथोरकपन, अनुकरण, संबीद तथा य से युक्त होकर लाइक ने पूर्ण विकसित क्य प्राप्त कर निया ।

हामाजिक प्रवृत्ति धक्ने विकास का पूर्ण सेव मात करती है। सौर्यपूर्ण (गाटक) के सरेसाइल निम्म प्रकारों में समयकार, दिस, आयोग, संक तथा हैतामुग है सौर हामाजिक वर्ग के समुद्रद प्रकारों में प्रहुबन, मास तथा चीनि है। सौर्यास्था देवतामें प्रथम महाकाध्य-नावकों के कार्यों, बुद्धों तथा उनके परिस्मामों का विकास करता है, जिसके प्रकार सम्मद्रदः सब भी जाया भीर बाती में नाटकीय नाहिमों में समित्र हैं। हामाजिक पर्य सामाज्य मुद्धानें के चीचन स्था जैस-कारों का विकास हरता है। यहला हमारे समल देवी क्याहत्स्य प्रस्तुत करता है बब कि हुसरा विकास के लिए एक देशी का कार्य करता है।

चित्रत-ताटक के प्रकारों का धन्तुतः वीधीत्मक तथा लामानिक मामक को विधित क्षेत्री का प्रमुद्ध रेपांचे के विधित क्षेत्रीए लग्न देता हैं, विधित क्षेत्रीए लग्न देता हैं, विधित क्षेत्रीए लग्न देता हैं, विधित क्षेत्रीए लग्न के प्राच्य-विद्यों ने यह प्रतिकारिक कार्य हैं (वीधित के कार्य के प्राच्य-विद्यों ने यह प्रतिकारिक कार्य का प्रमुद्ध कि चंत्रक कार्य का विकास सुनानी प्रमास के प्रयोग हुमा था। पूरानी प्रमास का प्राप्नुत देश-पूर्व प्रयम तालाकों में या, विन्तुत के प्रयोग हुमा था। पूरानी प्रमास का प्राप्नुत देश-पूर्व प्रयम तालाकों में या, विन्तुत के ति कि हमने कार्य देशा है, चत्रक नाटक का विकास बहुत पहले हो चुका था।

मारतीय 'रंगमंच पर नार्ट्य-रांगं की विश्वचत पहुले से ही थो, वो (उच समय) मूरान में समुद्रस्तक थी। 'लाससे' मूरानी नाटकों का खर्चांच्छ कर या और स्कूटर-रेगमंच पर सूनानी लाससे' की स्वानी नाटकों का खर्चांच्छ कर या और स्कूटर-रेगमंच पर सूनानी लाससे वी सि की नर्चु कर कराणि दिस्तान रही हुया। सहतु: १६के दिद्याना रंगमंच पर किसी की मुख्य ध्वचना मुख्य के साम किसी नाटक के सत्त का निरोध करते थे। संस्कृत-रंगमंच के मुख्य ध्वचना मुख्य के साम कीई सामक कृद नहीं होता था और सुनानी सिद्धान्त के प्रतुक्ता संस्वार होता था और सुनानी सिद्धान्त के प्रतुक्ता संस्वार होता था और सुनानी सिद्धान्त के स्वत्रान होता होता होता था सारतीय रंगमंच के निश्च करों के —विजय सम्मान सि साम की स्वार मुनानी नाटक में प्रतिक्र की प्रतिक्र के प्रतिक्र की स्वत्रान सि सान, वार्ती ही का सारतीय रंगमंच को सिद्धान की सान, स्वत्रान सि सान, करणा तथा विरोधन के सुनानी दिद्धान्त है स्वत्रान होता हो। अविषयों का सान्त सि सान सि

तन की कीमा मार्गित नाहब ने बाँक महत्रपूर्ण विन्तु बंद ने हैं दिक्का पुनरी गार्मी में क्यार है —संगुरनाहमें में गुरूत संगुर तथा देश महिना प्रत्य की मार्गी का बहुमार्गन कामर । जिल्लेक मेंगी ने हम विद्याल का प्रत्यन किया कि मेंगुहनाहक फीक्सी भारत में मार्गी है प्रत्यन में दिक्कित हुए हैं। इसके कामरहूद कमार्ग विद्याल कार्युक्त में। बीच के बहुमार संगुरनाहमें का प्रदूष देशा विद्याल स्थितित ही। हैं। जिल्लामें किया नगा बात्यों की हिन्न ने मार्गन मार्गन की स्थापन की स्थापन की स्थापन

हराह में तरात प्रमास्त्र के एक प्राप्त होता है दिस्ते कृत्या और परचा और महर्पनी कामान्त्र करते हैं और बॉब (तरावसर) हमा नात का भीरका प्रमुख करते हैं। क्यान्त्र का भागेत्व परिन्ती में किया बाता है जिलें एक बहुते हैं भीर जिलती सीचा बार में नेकर एक तह हाती है। प्राप्त में हमाने मीचाने ही नहता है, किया नात करते हमाने के विकास करता है। किया बाता है भीरों में एक नैरामीन्त्र कामीन्त्रमा होता है भी एक दिन में भागित में मित्र का नहीं होता । भीरों में दलतार मान्य मिन्तर मिरामी का एक प्रमाननायक हात्र हो महात है। इस्ता प्रमान्त्र कामीन्त्र में राष्ट्रका महात नैरामी में मुक्ता देवा पराप्त पर्वारी मो क्यान्त्र हात्र में करता भीर तम पाराप्ता में दिस्स में मुक्ता देवा पराप्त वर्तीन मान्य होता है भी एर्ट्स कर प्रमुख मोंने महित्र में हित्र मा करते हीं। पूर्वितर्वेश के मान्य में नीई पात मेंच पर भावतित नहीं हो नकता। नात्र की मून बातु में पात पराप्त होतिनी मा निष्या होता है। तक मा प्रमोत कर स्थान कर हता है पर हित्री भावतिन्त्र का मिन्नी आस्त कर स्थान कर स्थान हित्र में प्रमान करता

सह क्षीर कक्ष के विवाह की गाँउ काहिताक काम मेरिक बायाओं का की निवाह होगा है। कलवरित काम मिरिक दुरवर मान मेरिक बोरिक है कीर निवाहर मिरिक काम मिरिक दुरवर मान मेरिक के कि निवाहर मिरिक काम निवाह मिरिक काम के कि निवाह कि निवाह

दर शिक्रोणों तथा सपने निवास्ति साथ के सदुवार नाटककार सानी पूपन सन्तु के प्रावस्ते, करा-सन्तु, चरित धो रख को बो मा करता था। बहु क्या को उन परनामों को नो पन्ने कलाकक के लिए खरकक होते थी पत्रवा उन्हें पुरुष मान्य के विकट होती भी गरित्यक पत्रया पुर्वतिमित करता था। बही बहु प्रापने पानों के चर्चित हुतों के निवस में करता था। परना-सर्व ज्या चरित-विचल, जो गरिवमी नाटकों में सर्वेद होते हैं, मारतीय नाइय-क्या में रख वे भीए होते थे और बक्ते लावन माने जाते थे। इसका बहु तारावें नहीं है कि कवानक एवं चरित-विजण कोशित है। सरत का कवानक-निवाल को महिष्य का निवसपूर्ण वर्षीकरण हत प्रकार की

किसी भी कार्य की सीन मुख्य अवस्थाएँ होती है-प्रारम्भ, भव्य तथा अन्त । एक बस्तु सक्ष्य होतो है, उसके लिए कार्य प्रारम्भ किया जाता है; प्रयास होते हैं तथा निरन्तर चलते हैं. विध्व समाध्ति के लिए सावक सहायता खोजी जाती है धौर धन्त में फन की प्राप्ति हो जाती है। इस प्रसंव में भरत कार्य का दो रीतियों से वार्ति-करण करते हैं--कार्य के तत्व तथा कार्य की अवस्थाएँ, जिनमें से दोनों पाँच-पाँच है। कार्य के पाँच तत्त्व सम्बा अर्थ-प्रकृतियाँ है-सीअ: बिन्द्र: प्रधान स्पाक्यान (पताका)-चदाहरणार्यं रामायण की कवा में राम द्वारा सुवीव की विवता प्राप्त करना; गीए चपादवान (प्रकरी)-मधा विभीपण की मित्रता; भीर प्रवेशवत । पाँच भ्रवस्थाएँ है-प्रारम्म, प्रयस्त, प्राप्याचा, निदताचित तथा कनायम । अब ये संयुक्त रूप से कार्य करती हैं तब ऐसा प्रतीत होता है कि मानो ये प्रारम्भ, उप्रति, विकास, विराम तथा परिएाम नामक पाँच ऐसी स्वितियाँ उत्पन्न करती है जिनमें से हो कर कथानक मगसर होता है। इसी प्रकार चारित्रिक विशेषताओं का भी वर्गीकरण किया जाता है। जदाहरणार्य केवन नायक के ही चार मुख्य भेद उपस्थित किए गए है-धीरोदाल. भीरोडत, भीर ललित तथा थीर प्रशन्त । राम के समान महाकाश्योचित नायक प्रयम (धीरोदात्त) के भन्तर्गत आते हैं, राखन तबा भयंकर पात भीरोद्धन के अन्तर्गत आते हैं, उदयन जैसे प्रेमी धीर-तलित के घन्तमैत बाते हैं बीर बाह्मण, मन्त्री, ब्यापारी त्तया उनके समान बन्य पात्र, यथा "मुच्छकटिक" में बाहदत्त, अन्तिम (धीर प्रशान्त) के घन्तर्गत बाते हैं। इसके प्रतिरिक्त प्रायु, यावहरमक स्थिति तथा प्रकृति के प्रतिराह पुरुपों तथा स्त्रि में का श्रव्यक्त तथा विश्वत वर्गीकरण किया जाता था। इन समस्त विभावनों द्वारा भरत का धार्थियय यह बा कि विभिन्न मुनिकायों में कार्य करने वाले पात्रों को उन चरित्रों की प्रकृति का पूर्ण ज्ञान होना भाहिए जिनका प्रतिनिधित्व उन्हें करना हो । भारतीय शैराखिक प्रसिद्धियो, साहित्य, मूर्ति-कचा तथा चित्र-कता • 1

के महार ही बाररिए अपन में की पहति के विवर्गी करा मंग्री का गांकरियाना हींगा का क्षेत्र कह करी नाइस करी कालि सर बाल करा नेता था।

बैरा कि गाँउ नहां तथा है-जनगरम तथा महिन दिनगा का यागा क्या है-पारम् मात्र की बारा एवं प्रकृति बाद रिकाण बीट वर्गत के हुता में प्रा की परेक है, जिसके बह बाला पूर्ण मारावा बह महे और बारे माना की निर्मा पुष्ति। में रिकार कर शके बाता प्रत्या हुंदर दिवारित में भीत हो गुमे । रग की से रियोग्यो है समूत हो बीर, यूरार, हुम्य, बर्बूर बर्टर रूप यो बारय की बूब बस् के मंदी का रवकार बारता कर मेरे हैं और पुकरे रतन वर्गनी के हुदय के ने मिता बीराति बादणाहरम बहुबर को मान्य में दूर आहे के बच्छा रहीर के रिल्हांन-रेरण बन्दर होते हैं। उर पर हमी नहीं हैं, कहें बारी बामा के नुमारह सारीं का राची करते थी. चतुर्वात केते हैं, बीट इच कशार बाल्या की हुरत की प्रश्नागूणी माहाराया में मीन मह देते हैं । बूचनवर्त के हवाँ में वे शूनार, बीर, बचार, हारर, रोड, मंगानक, महसूत्र, नीवाल, सांग्य बाहि साहनी बारवा कृत्र, साय भी नाम्य है। रमेंचे पर ममूर बचाव बामने के लिए ही नारवचार श्रास क्वा के मानुगा तरर मीर परिपाप संपर्ध बन्तिप बिन् कार्ड है। बाइड का प्रशेषक संपर्ध का समन करता है। बाहे बहाना और मारक के अन्त में क्षांटको बेलानुन में प्रसिष्ट होने से पूर्व की भौता प्रथित प्रदिन्त सनावा में होत् हैता नहीं है । वित्तृत-माहरतार हारा दुना घपका यापाचार और बीहा का पूर्ण गरिशाल नहीं कर दिला जाता, नवीं निक् इन्हें नरए। रम के सम्तर्गत सवा प्रतिनायक के रूप में बहुए। कर सेता है। निम थीरत-रुद्धि है उन्हों प्रतिमा का विकास होता है, उनके बनुसार वसे शिराय रहता है कि दुःश ही गुपन का बन्त नहीं है, जैसे कि 'कारप्वरी' की जटिय कथा-शन्तु में उसने बाने पाय-पूग्मों को पूर्णतः संदुक्त करने के लिए बनेक बन्मों क्या मृत्युवों की घोत्रता पी है। प्रसंगतः यह भी कहा वा सब्दा है कि रंगमंच पर दुःस के समिनय हे कोई केंग्रे आनग्द आप्त कर सेता है, इस विवासत्तर प्रस्त का संस्कृत के रस-संबान्त के पारा धपना विद्याष्ट्र समाधान है। संस्कृत रक्षाचार्य के धनुसार उतनी महत्त्व की बस्तु मानन्द महीं है जितनी मन्तर्भयन मर्यान् मावेश, जो सत्त के बाहुत्य हे द्वारा प्राप्त किया जाता है। नजात्मक निरूपण सत्व-पुण का पूर्ण परिपाक प्रस्तुत तरता है जो माननिक ब्रामान्त (विन्ता) के कारल-रूप रखो-गुल को बनिभूत कर ताहै। यह तब तक है बब तक कला सरव-पुराकी सृष्टि अधिकाधिक मात्रा में हरने में महायक होती है, जिसके डारा निवृत्ति तथा युनिता की प्राप्ति होती है। भीर मवर्गनीय मारमा की एक ऋतक, चाहे वह कितनी ही सरिएक हो, प्राप्त हो जाती

है, तया हमारे द्वारा कता का एक महत्त्वपूर्ण बाध्यात्मिक सावना के रूप में मृत्यांकन किया जाता है।

क्यानक के प्रस्तुतीकरण तथा नाटक के निर्देशन में भरत का रंगमंत्र कलारमक मूल्य तथा सौत्ययं का प्रदर्शन करता है जिसकी स्रोट साज, अब कि साम्रतिक नाटक तया तिनेमा के समाधात से हमारे विचार परिवर्तित हो गए हैं, ब्यान देना मावश्यक है। क्या की भनेक ग्रवस्थाओं तथा घटनाओं में से संस्कृत-नाटक विशिष्ट चयन करता है भीर प्रमुख अंक में केवल उन्हों भागों सथवा कार्यों को प्रस्तुत करता है, जी मञ्च एवं उदास होते हैं भीर भावास्मक सम्मावनाओं से पूक्त होते हैं। कथा के वे माग जी प्रलम्बत, कठिन, घरोवक सबवा कार्य-सम्मावनाओं से वहीन होते हैं, संक्षिप्त कर दिये जाते हैं अथवा विष्क्षम्यक में उनका संकेत मात्र दे दिया जाता है। रंगमंत्र पर मोजन, पायन, वस्त्र-वारल तथा श्रम्बन जैसे समस्त तुच्छ तथा समद व्यापार निविद्ध है क्योंकि किसी पात्र पर किसी घटना सवदा वत्तान्त के प्रभाद का वित्रण करना कला के लिए अपेक्षाकृत अधिक उचित है, यतः मरत युद्ध तथा अग्नि के बास्तविक दृश्यों के वित्रण का परित्यान कर देते हैं जो दर्शकों में प्रत्य-विकसित बुद्धि वालों को प्रसन्न कर सकते हैं, किन्तु उन प्रधीतवनों को नहीं जो गुद्ध कलात्मक प्रभाव के तत्वों की अपेक्षा रखते हैं। उदाहरखार्थ भास के 'स्वप्तवासववत्ता' में मामुनिक रंगमंत्र का शिल्पकार लावएक एक वस्तुमों का नगर बनाएगा भीर उसे दर्शकों के नेत्रों के समक्ष मस्मीभूत करेगा, किन्तु भास वास्तव में समीव-प्रण्ने हारा बासवदत्ता को प्रज्वतन की सूचना देते हैं और रानी पर उसके आवासक प्रभाव को हमारे समस विविद्य करते हैं। टालस्टाय ने कहा है कि जब संकट के परिखासस्कल्प किसी पात्र की ददन अथवा दु:ल के प्रकटीकरण के लिए विवस किया जाता है, सब भाव एक हृदय से दूसरे हृदय में -- पात्र से दर्शक 🖥 नन में -- संक्रमण कर जाता है, किन्तु यदि गाटरकार अथवा निर्देशक र्रवर्मक पर किसी कन्या का क्य करा देता है, प्रकाश की कुमा देता है और नेक्च्य में संगीत का प्रकम्य कर देता है तो (वर्शक पर) कोई रसारमक प्रभाव नहीं पढ़ता । खब हुम सरतकालीन रंगमंच की निर्देशन-कला के प्रदन पर भाते हैं।

संस्कृत-नाटक यथार्षवाद के तस्त्रों से बूज्य नहीं है। यरत ने वारस्वार लीक की प्रवाण कहा है; उत्तर्थे विरयों का प्रथमन है और वयोचित निविध भाषाओं का प्रयोग भी है। गरत का रूप-वजना-वर्णन प्रयाण परिकृत है और उचित देश-प्रया के युद्ध आने के सानन्य में वही देश के निविध आपों, व्यक्तियों, उनकी दोश की प्रया के पुत्र का कि प्रया के प्रया का प्रया कर कि प्रया कि प्रया के प्रया कि प्रया कि प्रया कर कि प्रया कर कि प्रया कर कि प्रया कि प्रय कि प्रया कि प्रय कि प्रया कि प्रया कि प्रय कि प्रय कि प्रया कि प्रय कि प्रया कि प्रया कि प्रय कि प्रय कि प्रय कि प

प्रमानी ग्रीमाएँ है भीर इस सनुभव बर बायून किसी प्रविधि का निर्माण करना इनहीं भीरोग स्ट्री मिंगल खन्दा है कि रंगमंत्रीय बस्तुमाँ, वन्त्रों, इस्सों, भवनों, विद्युन मादि के माध्यम में रंगमंत्र कर माइतिक दिखित्यों के पुनस्तादन के प्रमान्त्रत प्रसाद किए जाएँ, जो भाष्ट्रीनक विज्ञान एवं चनक-तीवत के युन में रंगमंत्र पर सरमता से हाथी हो सकते हैं धीर नाटक तथा पात्रों को नगण बना सकते हैं। कुमारहमानी ने इस विषय में समस्त पूरीय रंगमंत्री—मंदनुत, जावाई, चीनी धीर जायानी—में साम्य की धीर संकेत करते हुए कहा है, "वे समस्त सहसूर्य को रंगमंत्र के लिए आवश्यक नहीं है जसके प्रभाव को शील कर होती हैं।"

-(क्यम ७, १६२१ नोटस बान दी सावाजीस विवेटर)

मन्ततः नाटक एक भ्रम है भीर कोई रंगमंत्रीय यन्त्रों का बाहे कितना ही स्योग क्यों न करे, उसे पाया-जगत में ही बीड़ा करनी पड़ती है। किन्तु यदि कोई ाह्य तथा भरंगत सहावताओं का परिस्थान करने का साहस करता है भीर भपने नेजी मान्तरिक कार्य-स्रोतों का भाषार सेता है तो वह स्थयं ही कला की घेटता ही बल प्रदान करता है : इस प्रकार जटिल रंगमंत्रीय निर्देशों का परित्याग मूल ास्त् में कविता, वालावरण एवस शक्ति का संयोजन कर देता है जिनमें दृश्य का [एँन प्रयक्ष चनुभव की ग्राधिव्यक्ति होती है तथा को गायन भववा पाठ के समय ात्रों सपना दर्शकों को स्वयम् १६व की सपेक्षा सधिक स्वायी रूप से प्रभावित करती । संस्कृत-नाटक में दृश्यात्मक विधान उतना नहीं हचा करता या. रंगमंत्रीय तत्त्रीं त मीग कम से कम या। परिस्थिति को भाषल तथा कथोपकथन के निर्देशों द्वारा ौर गीतों द्वारा, ग्रहण किया जाता था। हाँ, कया-शस्तु में प्राय: उपलब्ध संक्षित गमंच-निर्देशों का, जिन्हें 'परिक्रम्य' कहते हैं, कोई भी स्मरण कर सकता है। यह विंश कक्या-विभाग नामक कृदि से सम्बद्ध है जिसके बनुसार रंगमंत्र के कुछ माग रेत. उद्यान, नदी-तट झादि कछ दृश्यों के प्रतिनिधि-रूप समसे जाते थे सौर जब कोई त्र परिक्रमा करती या तब वह (ऐसे) विभिन्न स्वानों पर भाता था जिन्हें सजग टककार दर्शक के भामितान के लिए क्योपकमन भयना वर्गनानुन्धेर हारा विष्ट्र कर देता था । इसी प्रकार भ्रम्ब, रथ प्रादि रंगमंत्र पर नहीं ये जाते, किन्तु उनके लिए श्रांगिक श्रमिनय तथा चित्रामिनय द्वारा चरपुक्त तारमक क्रिपाएँ प्रस्तुत की जाती यों जो उचित रूप में सम्पादित होते : धादनगंजनक रीति से सफल प्रमाव उत्पन्न करती थीं। इस प्रकार गिक प्रमिन्य द्वारा व्यक्ति बदव अथवा रव पर बारोहल कर उनका संवालन (सकता है, नौका-विहार कर सकता है, घस्त्र-प्रहुए सथा संवालन कर सक्ता **है** व्या परपर फॅर सकता है। उदाहरलाय यह स्मरणीय है कि 'बहुन्वना' में 'नाद्येन

मनतारयति रीयिक संक्षित रंगमंत्र-निर्देश पर दुष्यन्त रच से उतरने का नाट्य करता है। इसी प्रकार शकन्तला पात्रों से (धनुपश्चित) पौधों को जल देती है औ (उसकी) सलियाँ अनुपत्थित पौघों तथा वृक्षों से पुष्प तोड़ती है। उपप्रक्त हस्त प्रक्रिया तथा प्रांतिक प्रश्नित्य किय उल्लेखनीय सफल रीति से अनुकरण कार्य करते है इसे भाज भी 'क्याकली' में देला जा सकता है--जड़ों यह कथा माती है कि जब एक समीयवर्ती स्थान पर पाववार ने पत्थर फेंकने का मिमनय किया तब नह यथा र्थतः एक टाँग से लेंगड़ाता भीर कवन करता हुवा दौड़ा, या पेकिंग-अपिरा व जर्द हो सनस्य समग्रीय पर उद्देशित जल में छोडी गई मौका में विहार (क श्रमिन्य) करते हैं—बहाँ पूर्णतः वस्त्रामुधित रमिखायाँ लज्जाशीलता सथ क्तरीतां के संवासन द्वारा स्नानावसर की निवंदनता का पूर्ण वित्र प्रस्तुत करती हैं।

ग्रमिनय की मांति कया-वस्त का पद्यारमक रूप भी नाटयधर्मी का एक मार है जिसमें बाद में ब्वेन्यंग तया यान्त्रिक संगीत ने भी सहायता प्रदान की। एव विस्तृत बादन-दल पृष्ठ-स्थित रहता या और तार तया तबले भावी एवम अनुभव को प्रविधत करते रहते थे। पात्रों के लिए विभिन्न शैलियों की गतियाँ थीं जो चनक प्रकृति, प्राय तथा भागात्मक भगस्या के सनुसार निर्धारित की जाती भी धीर ज्या ही कोई विशेष पात्र विवयत: प्रवेश करता था स्थवा मावारमक दवाब !! कारर घन्दर भाटता था त्यों ही मुदंग भयवा बीखा पर उत्तय की गई संकेतात्मक ध्वनिय स्थिति को प्रवुद्ध कर देती थी। मुदंग सदैव प्रमुख डीता या। कथाकली में केपहर्ड क देखिए । यह नाटक का मूल प्रतीक था, इसे 'मालविकानिमित्र' में देखा जा सक्त है जहाँ इसकी व्यति नृत्य तथा चत्र-वासी, के प्रारम्भ के लिए संकेत का का करती है भीर जहाँ जब किसी भजीव-सी बात की समित्यक्ति करती हो तो का जाता है--'बिना नगाडे का नाटक !"

ध्वन्यंग संगीत की दृष्टि से 'ध्रुव' नामक गीत में जिन्हें रंगमंच के संगीता हारा नाटक के उपयक्त बना लिया जाता था। इस प्रकार के पाँच ध्रूप थै-प्रवे **ए**या प्रस्थान के भूव को दर्शकों की प्रवेश अथवा प्रस्थान करने बाते पात्र, स्थिति विस्तार भीर पात्र के प्रवेश अथवा प्रस्थान की अवस्थाओं की सूचना देते थे धी तीन भन्य प्रुव जिनका प्रयोग पात्र के अंक-स्थित होने पर होता था। एक तो सन्द में परिवर्तन की सुचना देता था, एक स्थिति की और भी धांधक भासमन्त बना या भीर पविनी तन नाया आता था जब नाटकामिनय में पर्यास विलम्ब प्रथ मन्तर होता या। जो भीत प्राकृत उपमापाओं में प्रतीकात्मक पदिति में होते वे रंगमंत्र के संगीतजों द्वारा नाटक के पद्यों तथा स्थितियों के आधार पर निमित्र क ् याते वे भीर प्रत्या मामान्य परिषय वानिसाय के विक्रमोर्नेनीयों के प्रसातासक पूर्व भीत के रंग्यंपीय क्यान्तर में हो बहता है जो बुख बार्ड्यायों में मुर्तातत । यह दिनी होय सदश माह की पुत्रपूर्व के का में बदानदा दिनी विधिष्ट कर्तनाहुरू प्रवाद की सारायकता होती थी तब एमे बीत बाए बाते में दिनमें केवस सीतापकता पुत्प होती यो समझ बेदी-जेते वार्यों का उत्योग किया बाता था। मरु ने स्त दश्रों तथा रमों में प्रात हो सक्ते बाने सहय सामस्य को तथा जातिओं सद्दा मंदीऽ-बहानिर्धे दो—चो नाटक को विधिष्ट सारात्वक दिवाँठमें के निष् सम्बद्धी जासनी पी—प्रस्तुत दिखा है। करपा नायक सैलक ने नाटक में प्रधीत के निए राग-रह-भी बनामों को विस्तार के साथ प्रस्तुत दिया है। वस्तुतः हम प्रापीत

संगीत को नाट्य-गरिकारक के कह में स्रोधक बागते हैं और 'संगीत' राज सुरगतः गायन एवं बादन के सहान्य में संबातित रंगमंत्रीय क्ला के लिए प्रवृक्त होता था। प्राचीन भारत में नृष्य-नाटक की यही ग्रीकी की जिसने कानियास ग्रीर जी हुएं को उत्पन्न विवा या ; यही नाट्वपनी अववा आदर्वात्यक एवं कलात्मक प्रविधि थी जिसने संस्कृत-माटक को कविता, संगीत वृदं गृत्य-सर्वति सर्वशिद्वती कता बना दिया जी भारतीय रंगमंत्र की प्रमुख क्योपता है। देश के समस्त्र भवीगष्ट प्राप्तीय क्यों में इसी प्रकार का निकाल हमें मिलता है। यह इस प्रकार की निधित कता है जो व्यक्ति की सभी पूर्वीय देसों में, जहाँ-जहाँ बजीत में बारतीय सम्यता का प्रसार हुया, हिंहात होती है। बरत ने इस प्रनार की सृष्टि को बरेसाकत समिक थेंद्र सौर कतासक मान कर धाम्पलर कहा है धौर इसरी प्राहृतिक सृष्टि को, निवत मान हुन प्रती भीति परिचित है, होन समया सन्य कतात्मक मान कर 'बास' कहा है।

एंतमंतीर प्रभित्वों की प्रमुद्दरक थेली में, जो भरत के वरवर्ती प्रुग में परिचित सर्वा नियमस्य थी, हम इस किमासील नृत्य-नाटक सेती की यदिक प्रचलित देखते तथा राज्यक ना पूर्ण के बीच प्रकार में न्योक करों से प्रहेश किए गये में ब र दे शिरिक संस्कृत-रंपनंत्र स्था देशी आया-क्यों के बीव की कसी है। इसमें से कुत संगीतासम्ब है जिनका गायन, नर्तन तथा पुटायों में ध्यास्या होती है स्रोर 31 प्राप्त प्रमुख सहित समिक समीव है। वे संस्कृत-राग्य की सामारमूत समृद्धि

विभिन्नता एवं विकास- धक्ति को स्पष्ट करती है। १९द नाटक के शेत्र में सर्वाचिक घवलोकनीय विकास 'शाटका' नामक नवीन रीति वर विशास है जिसमें सीर्यात्मक 'नाटक' तथा सामाजिक 'मूकरण' के तरव सीगीत रहे थे। इसके उदाहरण कालियात का 'बालिवनानिवर' तथा उपके प्रभाव में तिसी गये घरेक प्रवर्ती नाटक हैं।

साहिरियक कलाकारों की दृष्टि से हम संस्कृत-नाटकों के क्षेत्र में प्राप्त कछ जन्मेसनीय बातों पर प्रविपात कर सकते हैं । निस्सदेह कालियास कविता की भौति बही मा सबेचे के ठहरते हैं। चनकी सबंघे के कृति 'चजूनतका' ने विश्वव्यापी प्रसिद्धि पाल की है । इसमें कालिशस ने सभी कवियों एवम नाटकों की प्रवम निलन के प्रेम का एक बादर्र प्रदान किया है जो वियोग-वृद्धि में पृथित होता है और पूरः धमर क्रितन में संबातित हो जाता है -- जिसमें वालक संयोजक-पन्यि का कार्य करता है । यह नाटक इस लिए भी धनुषम है कि इसमें कवि मानव-हृदय तथा प्रश्नति के मध्य धमेद स्थापित करता है और सताबो तथा मुगों को भी नाटकीय पात्र बना देता है। प्रपते 'विक्रमोनंधी' में कवि ने प्रेमी पर, जो भपनी प्रेयसी के विरह में विक्षिप्त की भौति कार्ते करता है, प्रकृति के प्रमाय की प्रदर्शित किया है। घरने 'मालविकारिन-मित्र' के रूप में, जो नत्य चादि की रस्य प्रेरणा से युक्त एक वपेसाकृत संक्षिप्त समा-मादक है, चन्होंने एक विशिष्ट उपरोपित प्रकार प्रदान किया जिसे 'नाटिका' कहते हैं धीर जिसका एक के बाद एक कवि अनुकरण करते गये। कालिदास के पूर्व समर्थ नाटककार भास. सीमिल्ल एवं कविपुत्र हो चुके थे, जिनकी कृतियाँ प्राय. नप्र हो चुकी हैं। इनमें से हमारे समक्ष केवल मास द्वारा प्रणीत तेरह नाटक ही हैं जिनमें 'स्वप्त-बासबदत्ता' प्रामाश्यिक प्रकीत होता है । सहान् प्रेमी उदयन एवम् वासबदत्ता की क्या पर भाषत यह नाटक कोमल एवम कठिन स्थितियों और महान प्रेम के सर्वया सपयक्त शीर्यपूर्ण बलियान के कुशन वित्राल द्वारा माने समर्थ कृती का परिषय देता है। ईश की साहवीं वाताब्दी में मवभूति, बिन्होंने कालियास के चरण-चिल्लों पर चलते हुए प्रेम की बपाबिय प्रकृति की धोषणा की, राम के जीवन की उत्तरकाशीन घटनामों पर लिखे गए अपने नाटक में कठला का वित्रण करने में उनसे (कालिदास से) भी भागे वद नये-मनमूति, जो समित्यंबना में अपेशाहत श्रधिक उत्स्यन्दी एवम विराद भी थे, व्वनि एवं तात्यमें में समनुक्ष्यता स्वापित करने और उपन तथा भक्ति-मिश्रित मय के भेरक एवम् सवानक तथा नीमस्य हावों को उदमादित करने में इक्षरे समयं ये जितना संस्कृत में भन्य कोई कृती नही हवा । राजा हयंबर्धन ने कालिहास की प्रणाली पर दो नाटिकाएँ उपस्थित की है। इनमें से 'रत्नावली' नटों को प्रिय थी, किन्तु वस्तुतः इस महान् नाटककार की उल्लेखनीय कृति 'नायानन्द' है जो एक प्रचलित बौद-कमा को लेकर लिखी गई है जिसमें नायक एक निधंन नाम की रक्षा के लिए भपना जीवन अधित कर देता है। इस नाटक ने शान्त रस को एक उपयुक्त रस से रूप में मान्यता प्रदान करने के लिए मार्ग प्रशस्त बनाया । जहाँ उपपूर्ण नाटकों ह मूल-वस्तु महाकाव्यगत नरेकों भयवा उसी प्रकार के कीर्तिवान् राज-पात्रों से सम्बद् रहती थी वहीं 'प्रकरण' नामक नाट्य-वर्ष में अपेक्षाकृत अधिक सामान्य सामा

मेड मोनिन्दराम धरितनपूर्व-वन्त्र

में का उर्देख होगा ना । इनवें शुरव का भूजावरिक्र' सर्वजेन्द्र प्रश्नात नारक में क्यारत-की पुत्रत लुई व्याक्तिय में यानक सम्बन्धा है । इसमें रम कीना सभी महिकों को रीवर्त करेबाद है और बद की मैक्टिकार, करिता 'मा महत्ता के माराम के बिवित किया तथा है । इसके मारा प्रामानानी कार्य ण है कोर मंग्हन में नेजार गरी। एक ऐता माउन है। जितने शुप्र हुपन एनम् रा स्थाप विचल हुया है । बासी बारमीनता के बारता निर्धन हुन एड ाहार के एक मनी नेत्या में बेंग की कवा के मान-मान प्रगर्ने रागा-माना रापने की भी कथा है और गरिक महरक के बिकी का महत्याने नंतर्थन के जिला 1705 कृति में है भी बारक की कृति निरमेरेट संस्तान्तरक के समार्ग शेल से ड टहानी है। सबक के बारह-विश्वों वर बनने हुन सबसून में सानी सामा-प्रशासन्त्रावदी 'सामनीयायव' की रचना की । इसमें कृत प्रति की गई है. त्वमें एक ऐसा चढ़िनीय चंड है जिसमें कृषि आपते हुए वैशानिक व्यशानपाट ता क्षेत्र का इत्य बना देश है। इयारी सर्वेत का नाटकीय करियों में 'परार्शापका' नेसनीय है दिगर्वे एक निर्देश क्यों पर करिया परिस्थितियन प्रमालों के पर संशास का सारेह किया जाता है और उनके पति की सहगतिकति में लुन को सपने हाकों में शेने काने वचनुर हारा नर्मातरूस में नित्तानित कर ाना है । ऐतिहानिक नाटकों के थेज में विधालवत बारा प्रसीत 'जुदाशयस' देशी चारतच्य'--- की कमम: मीर्ववंसी चारतच्य तथा तत्वंसी चारतच्य पर मदे है-नामक दोनों बहरकपूर्ण इतियों की भी क्यां की जानी वाहिए। शत' में गाटकवार स्पष्ट धीमी, जटिन कवावातु, सानति वार्य घीर घरियल र पूर्ण प्राधिशाम रसता है। इसमें वह एक ऐसी कमा-वस्तु की योजना करता है े हैं (श्रंगार रस से) सर्वेचा गृत्य है, किन्तु बार्श्य मैत्री के-बी विश्वासघात हा। नारा को श्रेयस्कर मानती है-चित्रण में वो संस्कृत-नाटक के सम्पूर्ण क्षेत्र य है। 'देशी चन्द्रगुप्त', जो दुर्जाग्यवश धनी तक प्रत्राप्य है, संस्कृत-गादक के क प्रमुख भीर साहितिक क्यावरतु नासक हारा एक रानी का रूप सारण शाहुन्सम्, सपने सपन की रानी से भेन सी स्वतंत सपन का वस तथा राज्य रानी को से तेना-प्रस्तुन करता है। संस्कृत में नाटकीय शतिमा की सन्य तीय धनिष्यंत्रनाधीं में तीन धन्य श्रेखियों भीर उनसे सम्बद्ध नाटकों क्ष करनी शेष है : सातवीं शताब्दी में वर्तमान कांबी के पत्लव-नरेश महेन्द्र द्वारा रचित 'मलविलास' ग्रीर 'अगवदज्यकीय' नामक प्रदेशन । इनमें से दूसरा योगी 🖟 पर-कामा-प्रवेश के ब्रद्धन कार्य के बाधार पर लिखित है भीर उसमें त्वा है। यम का दूत एक भून कर बैठता है और परिशास-स्वरूप हात्मा एक वेदया के शरीर में प्रविष्ट होकर दार्शनिक बार्वे करने लगवा है तथा

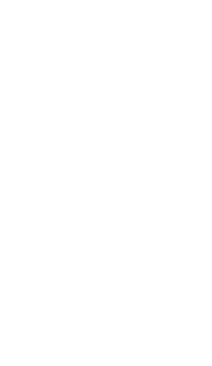
देखा की म्रात्या उसके वारीर में प्रतिष्ठ करा दी जाजी है धौर महात्या का घरीर हान-मानों का प्रयोग करने नगता है। पूर्वाप रख के स्वार्य-नायाजों में यूदक प्रदा्ध, ईस्टरस्स तथा स्वाधितक हारा रिजित हास्य भीर मार्थ तरनों से पुरस् चार प्राप्त मार्थ मार्थ होते हैं। तृतीय वस्त्रेक्षशीय थेखी उन रूपकों मार्थ तार्वों है कि नाटकों की है निम्में प्रपूर्व प्रत्यार एवंचित होत्य और रिजार-प्रणावियो— पानों के का में प्रतित है। इस श्रेणी के नाटक का सुत्रपात वृक्ष्में, को धुताई में उत्तरक्ष्म प्रस्त्योग के पानों में प्राप्त होता है, नवीं बतान्त्री के काश्मीरी तार्किक-हित व्यन्त का सामायक्ष्म र हा देवात वस्त्रेण प्रदान करता है कि सब मार्ग का प्रतुर्व हुद्ध से प्रमुखरण स्वत-क्ष्मेण्य के प्रपुष्ठ भागों का निर्माण करता है सिर स्वार्य करता है कि सब मार्ग का प्रतुर्व हुद्ध से प्रमुखरण स्वत-क्ष्मेण स्वत्र करता है कि सब मार्ग का प्रदान हुद्ध हुद्ध से प्रमुखरण स्वत-क्ष्मेण स्वत्र के प्रपुष्ठ भागों का निर्माण करता है सिर सारव्योग स्वतंत्र करता है कि सब मार्ग का प्रदान हमार्ग करता है कि सब स्वतंत्र करता है कि सब सम्बन्ध करता है कि सब स्वतंत्र करता है कि सब सम्बन्ध करता है कि सब स्वतंत्र करता है कि सब सम्बन्ध करता है के स्वतंत्र करता है कि सब स्वतंत्र करता है करता है कि सब सम्बन्ध करता है करता है कि सब सम्बन्ध करता है कि सब सम्बन्ध करता है के स्वतंत्र करता है कि सब सम्बन्ध करता है करता है कि सब सम्बन्ध करता है के स्वतंत्र करता है कि सब सम्बन्ध करता है कि सब सम्बन्ध करता है के स्वतंत्र करता है कि सब सम्बन्ध करता है करता है कि सब सम्बन्ध क

भारतीय संस्कृति के इतिहास में संस्कृत-गटक और उससे उत्सम देशी भाषाओं के स्वरूपों ने एक प्रस्यन्त महत्वपूर्ण कार्य किया था । ये सोगो को राताब्दियों तक निरन्तर मारिनक, यानिक एवम् बादशस्मिक संस्कृति की शक्तियों को समेकित करने की प्रेरणा देते पहे हैं। इसी पृष्टिकोश को लेकर वे जनता 🖩 सनका सम्मयों में सीर दैवालयों में समिनीत किए जाते थे। यहाँ संस्कृत के सोन्दर्गे ह्वावको 🏝 सनुसार प्रशासनी मानतान प्रमुख्य की पान है। उद्युक्त के सार्वाद्वादि महिला है कि कता का रितादुर्जीत माटक का हुक्य उद्देश्य है वहाँ उन्होंने यह भी कहा है कि कता का डितीय सत्त्व महुत्य को शिक्षा प्रमान करना है सित्तले वह घरने सारा उपस्थित हिसे गये मायकों का ध्रमुक्तरण करे, राम के समान कार्य करे और रावण द्वारा प्रवस्ति पप का स्थान करे-विधेपतः चीर्थात्मक माटक लोगों 🖟 समझ एक महानु एवम् उदास मात्मा का भादर्ग उपस्थित करते थे जो बुराई से युद्ध करती थी भीर दिश्रमी होती थी। सामाजिक 'प्रकरण' में भी सच्चे प्रेम की विषय, चरित्र सवा पवित्रता का वित्र ए किया जाता था । प्रहननों और स्वयत-सायणों में समात्र के परशीक्षी तथा दम्भी जनीं पर प्रविच्छु ब्यंथ करते हुए उनके कपट का भंडाफोड़ किया जाता था। महाक ब्यनत तथ्य-कथन के साथ-साथ नाटक सम्पूर्ण भारतीय इतिहास में जनता में प्रीइ-शिद्धा प्रसार का भार भी चठाता रहा है और बंदि 'मुर्प्ट्य टिक' € विनीत गाड़ीबान घेट की माँति कोई भी सामान्य मारतीय सामान्यतः मूल्यों का वास्तविक ज्ञान रखना है और शिक्षा के चतिरिक्त शुद्ध संस्कृति के परीक्षणों में कटावि वारतीय नाग रुपना हु जार विचान के पात्रपाल पुरुष प्रदूषण - रुपाल ने नाम स्वाप्त को है। हिन्तु, जैता अस्तरप नहीं हुन्य है हो इसका ध्येय बहुउ-हुष्य बारतीय नागरत को है। हिन्तु, जैता कार नहां गया है, भारतीय विद्यालयानुमार नागर का साथविक प्रयोग चातुर्वीक है। 'गार्व-सारत' के बार्ताम्बक परिच्येद में भरत द्वारा बांग्रिज एक महस्यूप्तें कसानक मिनता है—बब देवों की समुरो पर विजय को क्या का समिनय किया गया तब समुरों



हिया जा सकता । पूर्व-वर्शन के बनुतार कथा-वरतु के निर्माख भीर प्रसंगों के प्रस्तुती-करत्य में संवहतन्तरक को कुछ निश्चित प्रशासियों एतम सबस है जो भाग्येता को माज भी बहुत मान दे सकते हैं। पुस्यकः सुकन में यदि हुने सादयं प्रशिष्म पर पार्व एक मित्र भारतीय चैनी वा निकास करता हो, वो बाह्य मानिक सहायता को प्रपेशा मान्द्रिक कतात्मक सामनों पर भागताहृत ध्रीयक मान्य रहे, भीर प्रपो रंगमंच को केवल पश्चिमों रंगमंच का मनुकरता-मान न होने देना हो तो हुमें मरत भीर कालि-साह का पहन मत्ययन कर जनके हारा प्रकल्पित तमा अपूर्ण महत्य कि 'धर्मा' तथा 'साम' को हुरवंगम करना होगा। पेता करने पर हुम एक ही प्रयन्त में नाटक, नृत्य हाथ संगीत की तीन कसामों के गुन्कांसिय कर सकी।

इस प्रकार के पुत्रानिर्माण में हमें केवल तभी सफलता प्राप्त ही सकती है जब मारत के विभिन्न मानो में जीवित नृत्य-नाट्य-परप्यामों का बोहरा समामय कर हुन चन्हें बृहत्तर सारत की नाट्य-परम्परामों से समाम करें। सब कि विस्तृत प्रणीता-एक समिनय की वरणक और भरत-नाट्य में खोजा जा सकता है तब सर्वाधिक सहायता हम मारत में अभी तक जीवित नाटकीय स्वरूप 'कथाकली' से प्राप्त कर सकते हैं। प्रसंगवश इस पर व्यान दिया था सकता है कि समस्त भारत में मानाबार के 'कुटियाइम' में, जो सभी तक वहाँ प्रवतित है, यब भी संस्कृत-नाटक के समिनय का परस्परागत स्वस्त जीवित है । प्राचीन रंगमबीय प्रविधि का बृहदाश, को भारतवर्ष में या तो नष्ट हो गया है अववा सीख ही गया है, पूर्वी तथा दक्षिण-पूर्वी एशिया के प्रेसामुहों में निश्चमान है जब भारत के सांस्कृतिक मेतृत्व की विजय-वेला में समूचे पूर्व में भारतीय महाकाव्यों, कला और नाटकों का प्रसार था। ऐसा प्रतीत होता है कि समस्त उत्तर-पूर्वी एशिया में सम्बता का विकास पूर्णत: दोनों मारतीय महाकाश्यों भीर उन पर जायुत नृत्य-नाट्यों में बाधार पर हवा है। नाटक के लिए रक्षित संगीत-प्रशाली और बातावरण-सृष्टि तथा आवों के स्वरांकन के लिए मायोजित वाद्य-रचनामों को हम जावा निवासियों के 'मैमेलान' और दाली-निवासियों के 'बादंग्ड' में पार्वेगे। जावा और वाली से हमें भरत द्वारा डल्लिखित पशु-न वांच्या व नांच्या नांच्या नांच्या नांच्या पहण परण वांच्या व मुरक्षित है। ये तथा इनके घतिरिक आपान का 'नोह', बाईलेंड का 'सोन', लग्नोस का 'रामायण-नृत्य', कम्बोडिया का 'वैले', बर्मा का 'यो' छौर कैडी-नृत्य हमारे देश से बाहर हुमारे लिए भरत के 'नाट्य-शास्त्र' के परिष्हेंदों तथा खाया-नाट्य भीर कठपुतली के खेली की रक्षा किये हुए हैं, जो बब हमारे देश के बड़े मान में प्रचलित



किया जा सकता । पूर्व-वर्शन के धनुसार कथा-बरतू के निर्माण धीर प्रसंगों के प्रातृती-करत्यों में संस्तृत-गटक की कुछ निविचन प्रश्नानियों तृत्य सबस है जो प्रसंधीन का आप भी बहुत प्रात्न हैं आदर्श प्रसिध र धापून पात्र मी बहुत प्रात्न दे सकते हैं । मुख्यत पूजन में में हमें सावत्य प्रसिध र धापून एक मित्र भारतीय धीनी ना निकास करना हो, जो बाह्य मानिक सहायता की घरेशा प्रात्न दिक्त करात्र में पर प्रशेषाह्वत प्रसिक्त धापूत रहे, धीर धाने रीमनें को केन्द्रच पित्रमी रंपसंच का पनुकरकाना ना होने देशा हो हो हमें तहा प्रति कार्या कार्या बाह का गहन प्रस्थान कर जनके हारा प्रकृतिक स्वया प्रयुक्त नाट्य के 'पानी' लघा 'सात्रम' को हुसर्गम करना होगा । ऐसा करने पर हम एक ही प्रयत्न में नाटक, नृत्य तथा संत्रीक में निक कार्या के प्रस्तिक कर करने हैं।

इस प्रकार के पुनर्निर्माण में हमें केवल तभी सफलता प्राप्त हो सकती है जब मारत के विभिन्न मानों में जीवित नृत्य-मार्य-परप्परामों का चौहरा सनावय कर हम उन्हें बृहत्तर मारत की नाट्य-परण्परामों के कथन्त्रत करें। वस कि विस्तृत प्रपीता-स्तक समिनय को करकक भीर भरत-मार्य में कोजा जा सकता है तब सर्वाविक सहायता हम भारत में सभी तक जीवित नाटकीय स्वरूप 'क्याकली' से प्राप्त कर सकते हैं। प्रसंगवश इस पर ब्यान दिया जा सकता है कि समस्त मारत में मालाबार के 'कृटियाइम' में, जो सभी तक वहाँ प्रथमित है, यब भी संस्कृत-नाटक के समिनय का परम्परागत स्थक्त जीवित है । प्राचीन रंगमंत्रीय प्रविधि का बृहदाश, जो भारतवर्ष में या को नव्ट हो गया है अथवा श्रीए ही यथा है, पूर्वी तथा बक्तिए-पूर्वी एशिया के प्रेक्षागृहों में विश्व बान है जब आरत के सांस्कृतिक नेतृत्व की विजय-वेता में समूचे पूर्व में भारतीय महावाधीं, कता और नाटकों का प्रसार था। ऐसा प्रतीत होता है कि समस्त चत्तर-पूर्वी एसिया में सम्मता का विकास पूर्णत: दोनों मारतीय महाकाव्यों भीर उन पर बाबूत नृत्य-नाट्बों के बाबार पर हुया है। नाटक के जिए रक्षित संगीत-प्रशाली और वावावरश-सृष्टि तथा भावों के स्वरोकन के लिए भायोजित बाय-रचनाभीं की हम जावा निवासियों के 'धैमेलान' भीर बाली-निवासियों के 'वायं ह' में पायेंने। जावा चौर वाली से हमें भरत द्वारा हिल्लित पश-के 'वायां' में पावें है। बाता घोर वाली हे हमें भरत हारा हात्सित्त राष्ट्र-पतियों को भी तेना है। बातानिवांच (बेच्या) तथा संगीत हारा प्रस्तुत चीन किया कोर्टि के मारकों में केवल विशिव पायों के वस्तुत सुवस्ता निविद्ध सीट-प्रणाली ही नहीं, धांपतु हमारे घांपिक तथा चित्र-प्रणित्त का भी पर्याप्त संश पुर्रावित है। वे तथा इनके घांतिरक वयान का 'बोहें, चार्टितक का 'खोन', समोश का 'पामायण-नृत्य', कम्बोबिया ज' 'बेंदें, तथा का 'यी' घोर केदी-नृत्य घोर देश वे सहर हमारे निष्ण भरत के 'नाह्य-धांत्र' के परिचेद्धें तथा घांत्र-नाह्य घोर कठतुन्यों के बेसों की रहा किये हुए हैं, जो सब हुयारे देश के बड़े मान में प्रमत्तिव ने बोनाटन बचने हुए कहा कि यह यन देवताओं के यी नगा उनका विकास नहीं होने देने । बचाने देनों को बद बज् कर गाना कि कर मदद विजी एक एस को बहुनि करना यक्ता निक्सा करना नगी है, के गुण-मोर्ग को जामित्र करना है, नोनों नोकों के घतुकारे एएन पर निधिन्य करना है, उनमें दिनों एक प्रकार की बनायन के यूर्व प्रधान जा महत्ता और बहु प्रचेक दिना, पुरा, भोड़ा, बाज, पुरा, प्रधाना, हुँ व को प्रमृत करना है। यदि प्रचेक किया बर्धान की जाएनी धौर प्रचेक प्रधाने परि के प्रमुत्तार सम्मोर काल करेता हो हम मानूने कना ना बन योगी तथा मिलान्यक प्रधान होगा और कुक्ता जो हुना यह है जमके यह गानित तथा मानोर्जन का साम्य करेगा श्री कुना यह है जमके

धन यह स्तत पूषा वा महता है कि मंहरा ताटक, जिनका ही स्वान दिया गया था धोर वो प्राचीन नगव में मनोरंदन का गई या, वर्षो धोर किम प्रवार लोगा हो गया ? इनहा प्रयुक्त कारार्थे कारिहित्व है। व्यवकानन सारनी-व्याव कारायों क्या तरनात्र कार्यों क्या करनात्र कार्यों सार्य नायाओं के दिवान के परिलाय-वर्षों कारायों के रंतनंत्र के प्रतासक कीर स्वत हरनात्र के प्रतासक कीर स्वतंत्र है। इसके गाय-नाव देशों बारायों के रंतनंत्र के किया ना स्वतः के स्वयंत्र एवं सर्विष्ठ में बुक्त वे दिल्लू विनर्त वामान्य सारा का या, मूल संवहन कार्या को अवतवस्त्र करता दिया। पूला: वादन तथा रिवन रवनार्थों का दिवाम, वराहरलार्थं व्यवस्त में पीन-विनर्त नात्र के सम्प्राच तथा नारा को सारा को के समूर्य धीनन वचा नृत्य के पुक्त है, इससे ऐसी परिसर्वी यो सारा को ने पर्न रंतरिक्त कारा कर संवहन-नात्र को चुल कर दिया। स्व

करहारों के प्रधिकाधिक प्रदर्धन-भाव हो कर रह थए।

तथापि इतकी धवनति का दोन इतकी समाज एक्स् भीवन को
करने की धनफनता पर धारोधित नहीं किया वस सकता क्योंकि उन वर्त कान करने की धनफनता पर धारोधित नहीं किया वस सकता क्योंकि उन वर्त कान करने वाली स्थानीय भाषाधों में भी नाटकों का नोई वर्ग धारोध नहीं हुंधा। शासनव में बंस्कृत में तिवती प्रपुर साद्य-शनिया मोहर है के धनी भी कोई सारतीय भाषा नहीं था बकी है। धान न केवन भाषा, प

दाल, भवजूति, धोहपे, दिशाखदत घोर महेन्त्रविकम को ही रोगमंत्र पर करने की सावस्थकता है, सपिनृ भरत का उत्तक्ष्ट तथा प्यापक रूप में मंत्र के तिशी भी सप्येता द्वारा, चाहे वह सेखक हो सबबा समिनेता, र किया जा सकता। पूर्व-वर्णन के धनुवार कथा-बरतु के निर्माण धीर प्रसंगों के प्रस्तुती-करत्म में संबद्धन-गटक की कुछ निश्चित प्रणानियों एवम तथय है जो धन्येदा को सात्र भी बहुत जान दे सकते हैं। कुष्यतः सुबन में यहि हमें सादणे प्रतिशंध पर पात्र एक निज्ञ सारतीय ऐती ना किकास करता हो, जो बाझ मानिक सहायता की प्रपेशा धान्तरिक कतासक साथगों पर प्रपेशाइत धायिक धायुत रहे, धीर घपने रंगमंच को केवल परिवमी रंगमंच का धनुकरता-गाव नहींने देना हो तो हमें मरत और कारि-बाह का पहुन प्रययत कर उनके द्वारा प्रकरित्व तथा अगुक काश्य के 'प्रमी' तथा 'साम की हरशेम करता होगा। ऐसा करने पर हम एक ही प्रयत्न में नाशक, नृत्य तथा संतीव की ठीन करायों को पुनर्वाचित कर सकते।

इस प्रकार के युर्वीनवीं ए में हमें केवल तभी सफलता प्राप्त ही सकती है जब भारत के विश्विभ कार्गों में जीवित नृष्य-माट्य-परम्पराभी का बोहरा समाध्य कर हम वर्ष्टे बृहस्त भारत की नाट्य-परभ्यराभी से समस्वित करें। वह कि विस्तृत प्रगीता-सक भ्रमिनम को परवक जीर भरत-माट्य में खोजा जा सकता है तब सर्वाधिक सहायता हम भारत में अभी तक जीवित नाटकीय स्थक्प 'कवाकली' से प्राप्त कर सकते हैं। प्रसंगवश इस पर ज्यान दिया जा सकता है कि समस्त भारत में मालाबार के 'कुटियाइम' में, जो सभी तक वहाँ अवश्वित है, यब भी संस्कृत-नाटक 🖩 मामिनय का परम्परागत स्वस्त जीविन है । प्राचीन रंगनंतीय प्रविधि का बहदांश, जो भारतवर्ष में या तो नष्ट हो गमा है अथवा श्रीण ही गया है, पूर्वी तथा दक्षिण-जा नारविषय में या है। राम्य है। जाना है जरूपा जाए हुए रामा है। हुए। जाना जायाया पूर्वी प्रियोग्ध है हैंसानुहीं में विश्वमान है जब जारत के संस्कृतिक नेतृत्व की विश्वस्य देता में तसूत्रे पूर्व में पारतीय महाराज्यों, कता और नाटकों का प्रसार बा। येस प्रतीत होता है कि समस्य जत्तर-पूर्वी एशिया में सम्पता का विकास पूर्णतः सोनों मारतीय महाकान्यों भीर उन पर भाष्ठ नृत्य-नाट्यों के माधार पर हुमा है। नाटक के लिए रक्षित संगीत-प्रणाली भीर वातावरण-सृष्टि तथा भावों के स्वरांकन के लिए मायोजित बाग-रचनामों को इस जावा निवासियों के 'धैमेलान' ग्रीर बाली-श्रिवासियों के 'वायंग्त' में पायेंगे। जाता और बाली से हमें मरत द्वारा सहलाखत पश-गतियों को भी लेना है। भंग-निक्षेप (नेक्टा) तथा संगीत द्वारा प्रस्तृत चीन के उच्च कोटि के नाटकों में केवल विविध पात्रों के उपयुक्त सूटमत: विधिवद गीत-प्रणाली ही नहीं, भवितु हमारे सांधिक सथा चित्र-सभिनय का भी पर्याप्त संश सुरक्षित है। ये तथा इनके श्रतिरिक्त जापान का 'नोह', थाईसेंड का 'खोन', लग्नोस का 'रामायण-मृत्य', कम्बोडिया का 'बैंते', वर्षा का 'पी' और केडी-नृत्व हमारे देश से वाहर हमारे लिए भरत के 'नाहफ-शास्त्र' के परिच्छेरी तथा छाया-नाट्य भीर कटपुतली के खेतों की रक्षा किये हुए हैं, जो अब हमारे देश के बढ़े सारा में प्रचलित

सेठ गोविन्ददास ग्रमिनन्दन-प्रन्य

t= 1

नहीं हैं । सुदूर पूर्व के इन प्रत्यावानों में सर्वाधिक महत्वपूर्ण छोटी धवस्था से ही प्रारम्म किए गए वे व्यायाम है जो इस कला के लिए बाधार-स्वरूप है और जहाँ हमें पुनः वड़े भवरोप का सामना करना पड़ता है। याज जब हम अमल करने घौर प्रपती संस्कृति एवम् कलामों का मुयोजित पुनर्निर्माण करने के लिए स्वतन्त्र हैं तब उत्तर-पूर्वी एशिया की नत्य-नाट्य परम्पराधों के धनुसंघान के लिए एक प्रशस्त योजना प्रस्तुत करना पावश्यक हो गया है। भारत भीर इन देशों के बीच ये ही लोकप्रिय भीर सबल बंधन हैं। अन्त में में जावा के रंगमंत्र के विषय में कमारस्वामी का एक सदरता देना बाहता है: "सम्मवत: मारत, इंडोनेशिया तथा सुदूर पूर्व में भाज भी जीवित प्राचीन नाट्य-क्यों के तुननारमक सर्वेक्षण से अधिक मनोरंजक भीर शान-वर्षंत भीर कोई सम्ययन नहीं हो सकता। इस प्रकार का विस्तृत सर्वेक्षण न केवल सन क्षेत्रों के सांस्कृतिक सम्बन्धों पर बस देना जो एक समय नाढ़ बन्धन में भावड ये भीर न केवल विविक्त रूपों के महत्त्व को स्पष्ट करेगा, व्यपित उनकी विविधता इस प्रकार की है भीर सभिनेताओं का निष्पादन इतना सधिक कुशल है तया यह शिल्प-कीशल एकान्तत महाकाव्य तथा बचार्य नाटकीय सामग्री में इतना निरन्तर प्रमुक्त हुमा है कि इस प्रकार की कृति यूरोपीय रंगमंत्र की सामारणता तथा प्रज्ञान पर कुछ प्रकाश बालने के लिए भी भनी-मांति पर्यान्त हो सकती है जहाँ रंगमंदीय एवं प्रतिनियान-कला नाट्य एवं सुहम-कला को स्रीभमूत कर चुकी है।"



संस्कृत नाट्य-शास्त्र में रूपक का स्वरूप तथा भेद-प्रभेद

—का॰ गोविन्द त्रिगुणायत संस्कृत भाषायों ने इन्द्रिय सन्निकर्य के भाषार पर काव्य के दो मेद किए

है—हरद भीर श्रम्य। तट हारा बंग-विशेष, भाव-विभिन्नातों भीर उच्चाराण-सीव्यव के सहारे प्रिययण रामुखं जीवन प्रत्यव चाडुण प्रत्यत प्रवाद होने के काराए हरण, प्रोरा कि की कारण हरारा प्रतिमायण उसके बातुम्बल प्रत्यानिय के साध्यार से सपुत्रूप होने के कारण श्रम्य काम के प्रतिमान में प्रविद्ध हो गए हैं। करक का हामाय

क्ताय को पहली निमा ते है। कल्फ बार 'कर' बायु में खुद्क प्रत्य बोहते से श्रुत्सप्त हुमा है। बाहित्य' में सह मादय का यायक माना काही, कहीं-कहीं क्यक के स्थान पर केवल प्राप्त का प्रयोग भी निषक्षा है। कार्तक में प्रयय-पेट के मिटी पर देने ने की

मीनिक धन्तर नहीं है। नाट्य के ब्राये में इन यक्यों का प्रयोग बहुत प्राचीन काल से होता प्राया है। यह कहना कि इन यक्टों में यमिनय के वर्ष का समावेश नदीं या सनतीं बाताबी के बात-बाता हुया प्रीक्त कुली नहीं है। विदि हम न्यायेश सिंहिता संस्थीयताहाया; वेशाया; निमित्यक्षरन, प्रयोक के यिवासेल बार्सि मं प्रयुक्त इन यक्ष्मों की, वर्ष के विचायस्थार होने के कारण विभिन्य क्षा पर से पूर्वत

क्वीकार न भी करें ती भी नाट्य-शास्त्र के प्रमाण के घाणार पर इनकी प्राधीनता १. व्यव हाइट के बहुत के कर्य होते हैं। वेशिल, 'लंगकृत दंगीतात विकासकी' भीनियर विशिव्यक, युक्त क्यें। २. वेशिल, नांकड शिलित शास्त्र वास्त्र संस्कृत कृत्या', पुट्ट ३१ कराची (१८३६)।

देखिए 'अटलेड संहिता' दश्यदादन । यहाँ वप साव का सर्व भेव बदलता है ।
 इतका संकेत मीनियर विशियतत वे दिया है--'संदक्षत द्वालित दिशानरी'

इतका संकेत मीनियर विलियन्त ने विया है—'संस्कृत इंगलिस दिवसन' पुट्य स्थाप

देखिए इसका संकेत 'संस्कृत कृत्या' कीय-लिखित—पृथ्व १४ । यहाँ 'क्यहम्' तरर का प्रयोग किया गया है ।

दे बिए 'विकिन्दवंदर' (विकिन्दवंद्व) वृष्ठ ३४४ 'टाइएस स्राफ संस्टन कृता' से उन्युत :

७. 'शहरस बाफ़ संस्कृत हामा' मोकड वट्ट २७ ह

निविवाद रूप से सिद्ध हो बाती है। नाट्य-सारत में कई हमको' पर १९ए रूप से 'दरारूप' सन्द का प्रयोग नाट्य की यस विवाधो' के समें में किया गया है। नाट्य-सारत्र का समय ई॰ पू॰ पहली सताब्दी से सीसरी सताब्दी ईसवी निश्चित किया गया है। 'इससे रुपट है कि रूपकरान्य साट्य के समें में ईसवी सताब्दी पूर्व से ही प्रवत्ति है।

X X

स्पक या रूप की श्वरूप-व्याख्या के पूर्व हमें माद्रम, नृथ्य, घोर नृत सन्धों की विवेचना करनी पृष्ठेशी क्योंकि वे सीजों सब्द रूपक के विकास की प्रथम तीन मुमकार्यों के घोतक हैं। इनको सबको बिना हम रूपक धौर उसके मेद-प्रमेशों के बारतीयक रूप को नहीं समस्य करते।

'गाद्य' सम्ब को व्यूत्तिक के सम्बन्ध में विद्वानों में बड़ा मतनेद है। गाद्य-करेंग्र' के रचित्रता रामचन्त्र के सवानुसार सह सम्ब 'गाट्य' को बर्दास गढ़ दे । किन्दु यह मता समैगाय न हो सका व्यक्ति पाणिति ने नाय्य को बर्दास गढ़' बातु से मानी है। 'गापिति का मत हो प्रतिबिच्त सम्बन्ध जाता है। यह पे एक हम्मोड़-सा संकेत विद्वानों को उन सामुनानिक कोड़ाओं को ओर कर देवा चाहते हैं जो नद्भातु का सामार लेकर की वह हैं। वैचर्च साहक ने नद्भात् को 'गुंद' बातु का प्राइत-कर माना है। मोनियर बिलियम्ब ने सपने कोप में इसी पत का समर्यन किया है। हुस दूसरे बिद्वानों का कहना है कि नद्भातु पूर्व' का प्राइत-कर सो नहीं है किन्तु स्वका जम्म मृत् को सपेका महत बाद में हुसा था। इस वर्ष के समर्थकों में औं मांकड सौर को जन्मात्र नुष्य स्वयन्त्र है। विद्वाह स्वर नहा है कि नृत् याद्व का प्रदेश में कुमकेद तक में मितना है। कियु वद्भात्र पारित के पहने कहीं भी

है. नाद्य-तास्त्र (निर्णय सागर) १६४३ पुण्ड एवड पर सिला है 'दशकप विधानेतु पारुपं योग्यं प्रमोक्ति'

पाठप याज्य प्रयाकामः २. देखिए उपर्मुक्त 'दशरूप दियानेतु' की अधिनवपुष्त-कृत स्पार्था ।

वैलिए 'साहित्य दर्वण आफ विश्वनाय' में काणे साहब को मुनिका पृष्ठ ४० तृतीय संस्करण ।

प्. देशिए रामचन्द्र सिश्चित 'साट्य-वर्षण' पृष्ठ २६ (श्री • ग्री • स्री •)।

१. पाणिति ४।३।१२६ ।

इ. 'ए हिस्ट्री झाफ़ इंडियन सिटरेश्वर' वेबर-लिखित, शीक्षरा शंस्करण पुग्ठ १६७.

 ^{&#}x27;संरकृत इंगिल्या डिक्शनरी' मोनियर विलियम्स-पृष्ठ ४२४.

म. देलिए--'टाइप्त बाफ संस्कृत ब्रामा' वृग्ठ ७ सीर देलिए 'वि इंडियन विवेटर' का॰ बन्तमान गरत लिखित अच्याय ६ वृग्ठ १३६.

प्रमुक्त नहीं पिनती है। जनका यह एकं व्यनवारण सोनों पर प्रााणारित नहीं है।

प्रुप्ते महिष्य में नद्भाव का प्रयोग भी मिला है। यहां थी मांकर का मत

निराइज हो जाता है। वास्त्र में नद्भाव नो दो हो ने यहां थी मांकर का मत

स्वत्य मोर निरायक-का से प्रयोग्ध है। हातीलिए गांजिन में दूराक उटनेस समनस्वता किया है। यह हो सकता है कि इन दोनों के सवी में समय-सवय पर विनिध माधासैनातिक कारणों से परिवर्त होता रहा हो। म्हाप्त में ये सोनों निप्त-निप्त सार्थी

मैं प्रवृक्त विनती हैं। वेदोनर-काल में ये सम्मवत समानार्थक होगा में में वाह्यमें नद्भाव के मार्थ का बार्थ भी सम्बद्ध हो गया। इस बात का प्रमार्थक होगा में में वाह्य-सार्थ के मार्थ में

सार्थ-नाय सीदनय का बये भी सम्बद्ध हो गया। इस बात का प्रमार्थ हो मार्थ में

सीविका भीर मिद्ध-मत्ते को सुधी नायक सम्मार्थ के मिलता हो मार्थ में

सीविका भीर मिद्ध-मत्ते को सुधी नायक सम्मार्थ हो स्वाप हो हो सार्य में

सिवका भीर- विद्यान के सार्थ का स्वर्थ में सम्मार्थ हो स्वर्थ के

मत्-सार्श केवल सीमनय मात्र की साथक रह गई। सार्थ-विवरण के मर्थ में केवल

मत्-सात् का हो स्थोग प्रचिति हो स्था। मार्थ-विवरण के मर्थ में केवल

मत्-सात् का सित्य खा मृत्य मात्र के स्वर्थ मात्र-विवरण के मर्थ में केवल

मत्नाह सीर पुर्य खा मृत्य में से नी खब्य पात्र-विवरण के मुत्र साद्ध हिस्तर हुए हैं।

नाट्य, नृत्य भीर नृत्त इन तीनों की विस्तृत व्याख्या हुवें शारवातनय-विरचित 'भावप्रकारम्', 'विद्यानाय विश्वित प्रशास्त्रव्यामृत्य्यां, 'वित्यक साङ्गे देव प्रशीत 'संगीतरालाकर', ' नामक बन्यों में विसती है। इनके घतिरिक्त सन्यारमस्य सम्प्र.

- १. देखिए-'ऋग्वेद' ७।१०४।२३.
- पाणिति ४)३)१२६.
 सायण ने नद्-पालु का अर्थ 'स्थाप्नीति' किया है और नृत् हिकने-दुक्तने के अर्थ में आई है । वैक्षिए 'सायल भाष्य' १०।१॥३, नृत् के अर्थ के किए और नद्
 - ति अर्थ के लिए ४११०२।२६ की टीका । ४. देखिए 'टाइस्स आफ संस्कृत द्वामा' पुष्ठ दः
- प्र. विद्वान्त कीमुवी के तिहत्त्व प्रकराश में इस प्रकार किला है—'मट मुली। इत्यमेय पूर्वमीय पठितम् । तत्रायं विवेकः । पूर्व पठितस्य माट्यमपरं । यत्कारिय नटयपपेताः ।"
 - ६. 'भावप्रकाशम्'---शारवातनय पृथ्ठ १८१
- ৬ विद्यानाय सिसित 'प्रतापरत्वयत्रोभूवण' (बाम्बे संस्कृत सिरोत) पृष्ठ १०१
 - 'संगीतरत्नाकर' का सातवा अच्याय वेलिए ।
- E. देखिए 'मन्दारमरम्ब चम्पू' कृष्णाजर्मन् लिखित पृष्ठ १६ (काव्य-माला सिरीच)

नार्वस्थान, निजाल-नोजुरी माहि बच्चों में बी बह वह सबसा जाना बचा गया है। इन गरी दायों में नार्वस्थान के मध्यत्व में कोई विशेष महिने महिन्दारी विवार देश। किंग्नु मृत्य सीर मृत के मध्यत्व में बच्ची। साली-साली चारतार्त्व सबस्य मध्य है। इन गयी पामों में 'दामणावर्ष' नी नवते संवित्र प्रतिकार है। उसी के महानी-माग्य भी है। साल्य क्षा मही वर उसी के सावार यह इन तीनों की श्रवस्थानार प्राप्त कर रहे है।

दमण्यक्कार वर्जन बीर उनके टीकाकार वर्जिक दोनों में तारूप के स्वका को गरितार सम्बाने को केटा की है। अनंत्रय ने घन्या की अनुहोंन को नारूप कहा है। धावार्य का धनस्मा की अनुहोंन से करा धानियान है इनकी राष्ट्र करने हुए धीनक ने निवा है "बार्य में बो नावक की बीरोशत इत्यादि धान्तवार्य नावार्य गई है जाकी एककावा जब मह धान्तव के उत्तर जात कर लेता है, तह बड़ी एक-कावा की प्रार्थिन महत्व बहुवाजी है। उनमें धानित्र धीनव के लाव सादिक धीननय भी होता है। उनका विचय राष्ट्र हुआं विच्य कर रुगायित कहवान है।"

नृत्य नार्य से जिल्ल होता है। धोनों में विषय सम्बन्धी सन्तर है। नार्य रसामित होता है धौर नृत्य आक्षायित है नृत्य में काव्यत सी नहीं पाम जाता। उपने मुनने को बात भी नहीं होती। होते नित्र ज्ञास सोय कहा करते हैं कि नृत्य नेवस देसने को बस्तु है। नृत्य में सानिक समितन की प्रयासता उद्देश हैं। है सने प्रार्थ का प्रिनित्य होता है, वाक्य का नहीं। है हो सीय देव-सामित्रका मानते हैं।

मृत्य से नृत्त भित्र होता है। नृत्य में पदार्थ का समिनय होता है किंदु नृत्त में किसी प्रकार का भी सभिनय नहीं होता। नृत्य सौर नृत्त में सायार-सम्बन्धी मेर

- १. देलिए 'माट्प-वर्पल'---रामचन्द्र : सिसित (बी॰ सी॰ सी॰)
- २. देलिए 'सिकान्तकीमुदी' पुष्ठ १६६
- देखिए 'दशस्यकम्' १-७ । इसकी क्यास्या के लिए दा० गोविन्द त्रिगृताधाल लिखित 'हिन्दी दशस्यक' युव्य १ इष्टब्य है ।
- V. 'हिन्दी बशरूपक' युव्ठ दे ह
- ५. देखिए 'दशरूपकम्' १।६ ।
- ६. देखिए 'हिन्दी दशक्ष्यक' पृथ्ठ ६, ७ ।
- देखिए पनंत्रय सिखित 'दशरूपकम्' में ११६ की धनिक-कृत संस्कृत टीका ।
- प्त. यही १

है। नृत्य का प्राचार भीवें होते हैं घोर नृत्य का ताल और सब 1 बदि हम नाट्य, नृत्य घोर नृत इन होनों पर तुलनात्मक रूप से विचार करें तो स्पष्ट हो जाता है कि नृता, नृत्य ये नाट्य की ही दो प्रथम शुनिकाएँ हैं।

रूपक सामान्यतया नाट्य का पर्याववाची माना बावा है। किन्तु परि सूक्ष्मता के विलाह दिखा जाय से हुमें माट्य घोर एक में भी उसी प्रकार मुक्त मन्तर सिताई पढ़ेगा सेवा कि नाट्य घोर नृत्य में विलाहा है। दास्त्रफक्तर ने रूपक को रूपक एक दें है। बाता के ति नाट्य घोर नृत्य में विलाहा है। दास्त्रफक्तर ने रूपक के हुन है है। माहित्रक्रां प्रकार ने ने रूपक के हुन है है। माहित्रक्रां प्रकार ने ने रूपक के हुन है है। माहित्रक्रां प्रकार ने ने रूपक के महुक्त की महुक्त की महुक्त कि नाट्य के साथ पीहता है। है नहुन के साथ चाय कर का साथ ने भी होता है। बादि नाट्य के प्रवासक्त में माहित्रक्र के साथ पाय के का माहित्रक के साथ प्रकार के माहित्रक के साथ के स्वासक्त में प्रकार के माहित्रक के साथ के स्वासक्त में माहित्रक के साथ के स्वासक्त में माहित्रक के साथ का साथ के साथ का साथ के साथ के साथ के साथ के साथ का साथ के साथ के साथ का साथ के साथ का साथ का साथ के साथ का साथ का साथ का साथ

संस्कृत साहित्य में हमें दो प्रकार की नाटय-विवारों मिसती है—क्ष्मक धोर उक्तरक। क्ष्मक नाइप के बेद कहे गए हैं और उक्तरक मृत्य के। 'क्पकों की सक्या के सम्बन्ध में सामार्थों में मतनेद है। नाटय-वास्त्र में सद क्ष्मक निनाए गए हैं।' नाम कमतः प्रकरण, मेंक, ध्यायोग, भागा, समका-प्रकरण, बीबी, प्रहतन, दिस धोर हैं।मृत है। उसमें मंत्र के निए उत्पृष्टीक का धरिष्यान भी प्रमुक्त क्या परिवार है।"

- १. देखिए 'हिग्दी दशक्यक' पुष्ठ ७ ।
- २. देखिए 'हिंग्दी दशक्पक' वृष्ठ ४ ।
- देखिए 'साहित्य वर्षण' में 'बृत्यं तत्राभिनेयं तब्यारीयालु तु अपकम्' ३।६ ।
- वैज्ञित् 'तिग्यी बसक्यक' का॰ गोविग्व त्रियुवायत पृथ्ठ प्र पर 'दरायंव रसाव्यवम'
 की स्थावता ।
 - देशिए 'हिन्दी बाल्यक' पृष्ठ ६ पर पनिक कृत-मृत्य के स्वकृत की क्यांक्या ।
- देखिए 'साटघतास्त्र' १८।२,३।
- ७. देसि इ 'माटचशास्त्र' १८।८ ।

3Y [

इनके प्रतिरिक्त भरत मुनि ने नाटक और प्रकरण के योग से नाटी की उसरि बतलाई है।' ब्राग्निपुराण में हमें रूपक और उपरूतक सम्बन्धी मेद नहीं दिलाई पड़ है। उसमें सत्ताईस नाटकों का उल्लेख किया गया है। उनमें दम रूपक भीर सन जपरूपक समितिष्ट है। दशस्यकदार ने भरत के धनकरण पर रूपक के दस मे माने हैं। ' 'काव्यानवासन' और 'नाटघट रेल' नामक बन्धों में रूपकों की संस्था र से बढ़ाकर बारह कर दी गई है। " 'काव्यानशासनकार' ने नाट्य के दस मेडों है नाटिका भीर सट्टक दो प्रकार और बोड़ दिए हैं। 'नाट्यदर्पए' में हमें सट्टक ने स्यान पर प्रकरण का उल्लेख सिलता है। 'आवप्रकाशम' में दशक्पक भीर नाट्य शास्त्र में परिगरिएत रूपक के दस मेदों की ही मान्यता दी गई है। इस प्राय मे भाटिका का चरमब नाटक और प्रकरण के योग से बाना गया है। साहित्यदर्गण में

की गराना चपरूपकों में की है। इस प्रकार हम देखते 📱 कि संस्कृत नाट्य-शास्त्र में रूपकों की संख्या के सम्बन्ध में बड़ा मतमेद है । किन्तु एक बात बहुत स्पष्ट है, वह यह कि नाटप-सास्त्र और दशरूपक में विश्वत रूपकों के दस मेद प्राय: सभी को मान्य है। प्रतएव यहाँ पर हम बन्हीं दशकाकों का वर्णन करेंगे। उनके नाम नाटक, प्रकरण, भागा, प्रहसन, डिम, बीबी, समवकार, व्यायोग, बंक भीर ईहामण है। नाटक का नाम रूपकों में सबँप्रयम लिया जाता है स्पॉकि प्रकरणादि सन्य

रूपक के नाटय-पास्त्र वाले दस मेद ही स्वीकार क्लि गए हैं। विस्तराय ने नाटिया

क्पकों के लक्षण नाटक के बाबार पर ही निर्वारित किए गए हैं^य। इसके अविरिक्त क्यक के प्राणुभूत तरव रस की पूर्ण प्रतिष्ठा भी इसी में बाई बाती हैं। संभवत: इन्हीं कारणों से किसी ने 'काश्रेप नाटकं थेंच्डम्' नित्त बाला है। दशक्यकवार यनंत्रय में नाटक की विशेषताओं का विश्लेषण खुरू दृष्टियों से किया है-प्रारम्भिक

देखिए 'नाटच-शास्त्र' १=।१०६। ٤. दैतिए 'प्रश्निपुराल' बच्चाय १३८ इसोस १ से सेचर ४ तस । ₹.

देशिए 'दशक्यक' शह श ٦.

٧.

देशिए माट्य-वर्षन' रामकात्र स्रोट मुक्काङ लिखित पृष्ट २६ (सी॰ सी॰ ¥. एम•) **।**

देखिए 'साहित्यवर्षल' ६।३१७ ۲.

दैक्तिए 'दशक्षक' १।६ 'नाट्वधास्त्र' १८३२ ٠.

देशिए 'क्रियो स्तारपढ' में देश की व्यास्या । ĸ.

बही । Ł

विधान भीर वृत्ति, कथावस्तु, नायक, रस, वर्ज्य दृश्य भीर भंक । दशरूपककार ने नाटक के प्रारम्भिक विधानों का बर्लन इस प्रकार किया है-"नाटक में सबसे पहले सन्वार के द्वारा पूर्व-रंग का विधान होना चाहिए । सुनधार के चले जाने पर उसीके सद्ध दूसरे नट के द्वारा स्वाचना, बामूल था अस्तावना की जानी चाहिए। स्यापक मो चाहिए कि दिव्य वस्त की दिव्य होकर, मत्यें की मत्यें होकर तथा मिध्र वस्त की दोनों में से किसी एक का रूप घारण कर स्वापना का विधान करे । स्वापना वस्तु, श्रीज, मुख ग्रथवा पात्र इनमें से किसी एक की सूचना देने वाली होनी चाहिए । पुनश्च हिसी जान का माध्य लेकर भारती वृत्ति से समिबद रंगस्यल की मामोदित करने वाले इलोकों का पाठ करे । इस प्रारम्भिक दश्य में बीध्यंगों सपना प्रामुलांगों की मीजना भी की जानी चाहिए । मामुख का विवान करते समय सम्पार मटी, मारिय मा बिटवर से धरने संलाप के मध्य कवा का संकेत कर देता है।" आसल-स्थापना या प्रस्थापना के भी तीन प्रकार होते हैं, उनके नाम कमशः क्योद्धात, प्रवृतक. प्रयोगातिशय है । जहाँ सत्रघार के इतिवत्त से संबंधित उसी के वाक्य या सधी को मेकर किसी पात्र का प्रवेश कराया जाता है, वहाँ कयोदात नामक श्रामलांग माना जाता है। प्रवृत्तक वहाँ पर होता है, जहाँ काल की समानता को लेकर श्लेष से किसी पात्र के प्रागमन की सुचना दी जाती है। प्रयोगातिशय में सुत्रधार इन शब्दों की कहते हए कि 'यह वह है' किसी पात्र का प्रवेश कराता है। बामुख के यह मांग बीधी के भी मंग माने जाते हैं।

माटक की कथा-वस्तु का चुनाव इतिहास से ही किया जाना चाहिए"। चुनाव करते समय कवि का कर्लध्य होता है कि वह मूल कथा के उन ग्रंशों का जो इस मयवा नायक के विरोध में पहते हैं या तो परिहार कर दे सा किर जनमें मावडाक परिष्कार कर दे । वहनु का विन्यास कार्यावस्थाओं, सर्व-प्रकृतियों सीर संधियों के मनुरूप किया जाना चाहिए"। कथा के बीच में विष्टान्यक सादि सर्थोंपक्षेपकों का भी नियोजन होना चाहिए"।

नाटक के नायक का धीरोदात्त भादि बुखों से विशिष्ट होना नितान्त भाव-ब्यक होता है । धर्नवय के धनुसार वह अतापताली, कीर्ति की इच्छा करने वाला,

- देशिए 'हिन्दी दशहपक' पृथ्ठ १४०-१४१
- २. देखिए 'दशरूपकम्' ३।२३
- देखिए 'दशरूपकम् ३।२४, २५ 3.
 - देलिए 'हिन्दी 'दशरूपक' पुष्ठ १६१ व १६३
- वही पुष्ठ . x.

वेदन्तरी का ताला बीट रलाइ, जन्ददंश वाना कोई रावनि बचना देनी पूरण होता पाहिए ।

मादक का प्राप्त रस होता है। उसमें बीर या श्रीवार की धांवी-का में तथा मन्य रसों की मंग के का में प्रतिष्टा होनी चाहिए। इसमें निवेहण संघि में मासूत रस का होना धाददयक समक्रा वाता है ।

नाटक में रंगमंत्र पर कुछ बातों का प्रदर्शन वॉबत साना गया है। प्रमुक्त विजित दृष्य दूर का मार्ग, वध, युड, शाम्य और देश-विष्यव, धेरा झलता, भीजन, रनान, गुरल, यनुनेशन सीर वस्त्र-बहुछ सादि माने गए हैं । अधिकारी मायक का यम तो रंगमंत पर किसी भी प्रकार नहीं दिखाना चाहिए। धारश्यक का परित्याग भी नहीं करना चाहिए। यदि बावस्यकता यह जाय तो देशकार्य वा पिनकार्य बादि मजित दुरम दिलाए भी जा सकते हैं^द ।

नाटक पांच श्रंक से दस अंच तक का हो सकता है। यांच श्रंकों का नाटक छोटा पहा जाता है और दस मंकों का बड़ा^ड। एक मंक में एक ही दिन एक ही प्रयोजन से किए गए कावी का प्रदर्शन होना चाहिए"। प्रत्येक बंक का नायक से संबंधित होना भी मानश्व ह होता है । नावक के मितिरक एक मंत्र में दो या शीन पात्र भी रो से सकते हैं। किन्तु इन पात्रों का अंड के अंड में निकल जाना आद-स्यक होता है¹⁰ । अंक में पताका-स्यानकों का भी समावेश करना चाहिए¹¹ । इसमें निन्दु की प्रवस्थिति सदा बीज का परानर्श भी होना चाहिए^{३६}। संक्षेप में, दशक्पक के धनुसार नाटक के सक्षण यही हैं।

- देखिए 'दशरूपकम्' ३।२४ ŧ.
- देखिए 'दशरूपकम' ३।३३ ۵.
- देखिए 'दशस्यकम्' ३।३४ В.
- देखिए 'दशक्यकम ३।३४, ३४, ٧.
- देखिए 'दशरूपकम्' २१३६ ¥.
- देखिए 'वशक्यकम्' ३।३६ की धनिक-कृत टीका ٤.
- देखिए 'दशरूपकम्' ३१३८ 'साहित्य वर्षन' में दस ग्रंक के नाटक की महानाटक ts. कता गया है। सा॰ व॰ ६।११९७.
- देखिए 'दशरूपकम्' ३।३६, ३७, ٣.
- देखिए 'दशस्पकम' ३।३०. ٤. देखिए 'वशक्षकम' ३।३६, ३७.
- to. वेलिए 'दशकपकम्' ३१३७, ३६.
- 22.
- देलिए 'हिन्दी श्वारूपक' पुष्ठ १६४. 12.

माह्य-शास्त्र के धन्य ग्रंथों में भी नाटक के स्वरूप का विवेचन किया गया है। यहाँ पर हम उन ग्रंथों में दी नई नाटक संबंधी उन बातों का संकेत कर देना चाहते हैं जो दशहरफ में बॉलत विशेषताओं से या तो निल हैं या प्रविक । नाइय-द्यास्य में नायक के लिए 'दिञ्याश्रमोपेठम्' का विशेषण प्रमुक्त किया गया है' । प्रभि-नव क्षत्र ने उसका धर्ष देवी पूरण किया है । कान्यानुशासनकार ने धमिनव क्षत्र का शंहन करते हुए लिखा है कि 'दिव्याध्योपेतम' से बाचार्य का बामित्राय देवी पूर्य से म था । उन्होंने इसका प्रयोग देवी सहायता के वर्ष में किया था । माटक का नायक वास्तव में सनस्य ही होना चाहिए। नामिका उनंशी मादि मनस्येतर स्त्री भी ही सकती है । नायक की दिन्द से नाटयदर्गणकार का मत भी विचारणीय है । उसका कहना है कि नायक का श्राप्तिय होना बायस्यक है । बाहे वह नुपेतर ही क्यों न हों । भावप्रकाशकार का मत थन्य भाषायाँ से भिन्न है। उसने मुबन्य का भाषय सेते हुए निक्षा है कि नाटक के वाँच मेर होते हैं -- पूर्ण, प्रवास्त, मारदर, समित मौर समग्र। पूर्ण नामक प्रकार का वर्णन करते हुए उसने तिला है कि उसमें पाँचों सन्धियों की योजना की जाती है। संवियों के नाम भी उसने नए दिए हैं। दे क्रमग्रः न्यास. समुद्रमेद, बीज दर्शन मीर अनुदिष्ट संहार हैं । इसी प्रकार प्रस्य नाटक प्रकारों के सदायां भी इब प्र'व में भारते हंग पर ही गिनाए नए हैं । विस्तार-मय में यहाँ पर उन सबका उल्लेख नहीं किया जा रहा है । नाटक के संबंध में साहित्य-वर्षेण की बी एक बाद उत्तेलनीय है वह है मंकों के कम-विन्यास की। उसके मनुगार नाटक के मंत्रों का क्रम-विन्यास गोपुक्त सैसी पर होना चाहिए। क्रमशः मंत्रों का छोटा होते जाना ही गोपण्छ धैली है। इस अकार हम देखते हैं कि नाटक के संबंध में हमें दो परम्पराएँ मिलती है। एक परम्परा मरतमूनि की है बोर दूसरी सुबन्ध की। मरत-मुनि की परस्परा का पीपए अधिकांश भाजायों ने किया है। सुबन्धु की परस्परा उसके नाट्य-शास्त्र संबंधी ग्रंथ के साथ ही लुप्त हो गई है। 'काम्यानुशासन' नामक प्रंथ में उत्तका योज्ञा-बहुत आसास मिलवा है। भरतपुनि की परम्परा के अनुकप संस्कृत में बहुत से सकत नाटक मिलते हैं । उदाहरण रूप में समितान शाकन्तलम. इत्तररामधरित ग्रादिका उल्लेख किया वा सकता है।

प्रकरण की रूपरेखा नाटक से लिया होती है। धनंत्रय के प्रनुतार प्रकरण की कथा-वस्तु कवि-कव्यित होनी चाहिए । उद्यक्ता नायक संत्री, ब्राह्मण या वैस्य मी हो

१. देशिए 'नाट्य-वास्त्र' १८।१०

२. देशिए 'काव्यानुशासन' हेमचन्त्र-सिश्तित पृष्ठ ३१७.

३. देखिए 'नाट्य-वर्षेश' रामचन्द्र-लिखित

देखिए 'मावप्रकाशम्' शारवातनय-विरक्षित पृष्ठ २२३.

सकता है। उनको भीर महान्त होना भी मानरक होना है। उनको मयोजन-निवि
प्रापितमाँ ने बादित किन्न की जानी चाहिए। उसकी प्रकृति वर्ध-रिव्य होनी
पार्थितमाँ ने बादित किन्न की जानी चाहिए। उसकी प्रकृति वर्ध-रिव्य होनी
पार्थितमाँ ने बादित किन्न रहे प्रकृत को हो सकती है—कुल-वर्ध भीर देखा।
दोनों की योनना एक साथ भी की या सकती है। इस्ती भाषाप एए मन्त्रम ने प्रकृत्य
के तोन घेर माने है कुनकपू-प्रधान, वेश्वा-प्रधान, भीर उमय-प्रधान। धेर वातों में
प्रकृत्य नाटक के सहुदा ही होता हैं। नाट्य-सारक की प्रकृत्य होंची उपपूर्ण का सी मान है। उसके प्रमुत्तर
प्रकृत्य में पार्थ है। उसमें घंकों का विधान चीर कर दिया गया है। उसके प्रमुत्तर
प्रकृत्य में पार्थ है। उसमें घंकों का विधान चीर कर दिया गया है। उसके प्रमुत्तर
प्रकृत्य में पार्थ हो प्रधान हो नहीं परिवाद मी ही कहता है। नाट्य-पर्यण में
मारक कीर प्रधान हो नहीं भीरोशास मी ही कहता है। नाट्य-पर्यण में
मारिका के संबंध में मान इंटि-इंग्लेश महत्तु किया गया है। उसके महत्तार मारिका
नीच वार्ति ही भी हो सकती हैं। प्रकृत्य के मेरों के संबन्ध में भी मतनेर है।
कारमान्त्रास्त भीर 'मान्यवराण' मानक प्रभा में प्रकृत्य के तीन मेरों के स्वान्य
पर्ति है। मुच्य-हरके प्रकृत्य कर से वहाँ पर उसका उर्देश मही किया वा
पर्ति है। मुच्य-हरके प्रकृत्य कर से वहाँ पर उसका उर्देश मही किया वा
पर्ति है। मुच्य-हरके प्रकृत्य का सुत्य वहाँ पर उसका उर्देश मही किया वा
पर्ति है। मुच्य-हरके प्रकृत्य का सुत्य उसका उर्देश मही किया वा
पर्ति है। मुच्य-हरकि प्रकृत्य का सुत्य उसका उर्देश मही किया वा
पर्ति है। मुच्य-हरकि प्रकृत्य का सुत्य उसका उर्देश मही किया वा
पर्ति है। मुच्य-हरकि प्रकृत्य का सुत्य उसका उर्देश मही किया वा

सब माए। नामक कपक पर विचार कर तेना चाहते हैं। इसमें दिट् (एक कला-पारंतन वरिक) डाय किमी एक ऐसे वूर्त चरित का विवते या तो उठका हरने खातास्त्रार हुमा हो। या उनके सम्बन्ध में उनने दिखी दूबरे से मुना हो वर्णी किया जाता है। यही सम्बोधन, उक्ति, अञ्चिक आदि में बीर रस-बोतक सौर्य मादि मीर म्हंगार रग मूचक सौनाम्य सादि का सिन्नेस सावस्त्रा-सायित से किया जाता है। समना कारण विट् के सातिरिक हुमरे नाक का न होना है। दबसे सरिकतर सारकी मुत्ति का ही सामम निया जाता है। संस्वकृति सुक्त संस्थित की सोजना भी हासी प्रमान विश्वपमा है। इसकी कहनु भी करिता होती है। उठके सास्त्र के दसीं मंगी

है. देतिए 'दाक्यकम्' ११३१, ४०, ४१, ४२, तथा विनक्तृत दनकी रीका का हिन्दी धनवाद 'हिन्दी दशक्यक' वें ।

ए. देखिए माट्य-साम्ब १८-१३ से १०१ तथ ।

इ. देशिए 'नाट्य-दर्गल' रामचन्त्र-विर्वित, वृष्ठ १७७

Y. वही।

देतिए 'टाइप्त बाळ संस्कृत झामा' वृष्य १६

[.] वही ।

 ^{&#}x27;रतार्थं मुचावर' नावक वल्ब में मृत्यविक की निध प्रकाल का मृत्यर प्रशाहरण बताया क्या है।

की प्रतिका भी रहती है। नाट्य-सारण में पूर्व चरित के बाधार पर माणु के दो मेर हिए हैं — बारागानुश्वेती - यह निवर्ण नामक परिन प्रमुख ना सर्वण नरावा है, बोर प्रतिकार पूर्व निवर्ण - यह निवर्ण हें यह के खुम्ब में का वर्ष ने हिए चाता है। नाट्य-सारण से बार में म्यांन निकलती है कि माणु एकंकी क्लाक है। 'काव्या उपतान' में भारण के सम्मय में एक बाव और कही गई है। उसके खुवार दसकी रचना छान एक सोगों के लिए हमा करती है।' "गान्यवर्षण में बालु के राज्या राज्या स्वित्य विचार किया माणु है। उसके महुवार साल प्रदेशार-स्वत्यान होता है भीर परि समा हास्य गीख होते हैं।' माल-प्रवास करता के स्वत्य मुंबार का होना हो मावस्यक माना है।' उसके सहुवार कर्य माण्य का मूँगार-स्वत्यान होता है भीर परि समा सारा है।' उसके सहुवार कर्य समा एक नहीं होने चाहिए। बाहित्यर्स के स्वार भारा है। सार पाणु के उसहित्यर्स के स्वार

- १. 'बतारुपरुन' १।४६, ५०, ६१ छास्य के बढ झंवों का वर्णन 'हिन्दी शहरूपरु' पुट्ट १४= पर वेकिए
- २. 'नाट्य-शास्त्र' ३।१४६,६०
- 'नाट्य-सारम' ३।१६१ में 'एकांचो बहुचेय्ट सततं कार्योवृषेभाषः' में एकाप के स्थान पर एकांक होना चाहिए।
- ¥. 'नाट्य-वर्षेश'—रामचन्द्र, पृष्ठ १२७
- भ्र. जसी भ्रंप में पुष्ठ १३२ वर यह भी सिला है कि उसमें सभी रस समान भाव ।। रहते हैं :
- ६. 'भावप्रकाशम्' वृष्ठ २४४
- ७. 'साहित्य बर्पण' ६।१३० के भीचे मद्य भाग देखिए :
- च. 'नाट्य-शास्त्र' १८३१४६_० १५०
- €. 'साहित्य-वर्षल' ६।३५**५**
- to 'रसाणंव सुधाकर' शियभूपाल-लिसिस (त्रिवेन्त्रम संस्कृत सिरोज)

कारणों में से एक रणक दिय भी है। काव्यानुमानन के प्रतुपार दिम तिए दिन्स थोर विदोह नामक सब्द में अबुक होते हैं!—दिन का अर्थ होना संपात, संपात के प्रार्थ होते एक तो पात का प्रतिवाद बोर हुवरा सबूद । से सबूर-पर क तेने के पता में हैं। इपमें नामकों के किया-संपात का अर्थिन किया नाजा है, हमीति होते कि पता में हैं। इपमें मामकों के किया-संपात कार नहम के सहता है। होने हैं इसका इतिनृत्त प्रसिद्ध होता है। कैविकी को छोड़कर उसमें बीच सामे वृतियों जाति बद रहती है। देव, पंपर्व, यहा, पासक छोर महात्ये चादि इसके नेता होते हैं। इस्म मूत, मेत, पिताब धादि बोलह घत्यान उद्धत वाच नियोनित दिये जाते हैं। प्रया-प्रत, मेत, पिताब धादि बोलह घत्यान उद्धत वाच नियोनित हिये जाते हैं। प्रया-प्रत, मेत, पिताब धादि बोलह घत्यान उद्धति होते हैं। इसमें मामा, इस्प्रता संगम, कोय, उद्धांति इत्यादि बेहाएँ, सूर्य, चन्द्र, उपराग धादि पटनाएँ प्रदाित के जाती है। इसमें बार चंक होते हैं। विषयं को छोड़कर चेव बसो सनियां भी रहते हैं। नाद्व-साहलों में सी दिन के स्वयमण बहीत सव्याद बतनाए गए है। स्वय नाव्या-नायों ने भी उनका सक्येन विकाद है। अपद बुलि के बनुवार नियुद्धाद नामक नाटक साहतें विम का उदाहरख है।

धीरी तामक नाट्य-रूप भी कम प्रतिद्ध नहीं है। योथी का प्रपं है मार्ग या पंकि। इसमें संप्यांगों की पंकि रहती है इसमें होता है। इसमें संकी की संक्ष्य मार्ग के स्वामा ही मार्गी गई है। इसमें संकी की संबंध मार्ग के स्वामा ही मार्गी गई है। इसमें मुंतर रत का मुखें परिवाक नहीं सकते है। इसमें संकी के कारण उसकी मुक्ता थी वाती है। इसमें प्रोप्ता की की मार्ग की नाती है। इसमें सीम्यों के की मार्ग के विद्यान के लिए कैंग्रिकी वृद्धि की योजना की नाती है। इसमें सीम्यों के क्ष्री मार्ग के बता-लाइ हुए वडाएक हरवादि संगी निवन्या भी होती है। इसमें पात यो है धिक नहीं होते हैं। इसमें सात यो है। इसमें सिता की सिता की सीम्यों की सीम्या वेही वस सकता उत्तवाद पए हैं। उसमें इतता सोर समय्य कर दिया गया है कि सीमी में तेरह बीम्यों की योजना सबस्य की जानी चाहिए।" मार्गिकता नामक उपना वीमी का उदाहरण मार्गी जाती है।

समयकार भी एक रूपक है। इसमें कई नायकों के प्रयोजन एक साथ समय-कीएँ रहते हैं, इसीलिए इसे समयकार कहते हैं। नाटक के सहय इसमें भी घाष्ट्रस

१, 'काध्यानुदासन'—हेमचन्द्र, वृथ्ठ ३२२

ए. 'नाटय-शास्त्र' में दिम के सक्ताम बेलिए १४।१३४ 🖹 लेकर १४०

व. 'बाक्यकम' ३१६६, ६६

v. 'नाटय-साहत्र' १८ । १४४, १४६

व्यायोग एस कपक को कहते हैं विसका इतिवृक्त प्रक्वात हो भीर नायक पीरोदाल हो। इसमें पर्य भीर विषयों पर वो भरिवरों को खोड़कर सेय सीन सन्ध्यों भी योजना की जाती है। किसके सहस्र इसमें रख भी प्रयोग रहते है। इसमें क्षीनियत्तक संध्याम दिखाले को प्रचा नहीं है। यह एतांकी क्षण्य है। इसमें केवल एक दिन की घटनाए ही चिनित को बाती है। नाए-बातिक में अपनार इसका नायक कोई सेवी पुरुष वा राज्य होना चाहिए (काव्यानुवासन से सनुवार इसका नायक होने स्वाहिए काव्यानुवासन से यह भी पता चलता है कि इस नायकार नहीं होतो प्रणाद कावती है। से सार्थों की समार ही चाहें तो यो-एक सारियों की समार ही चाहें तो यो-एक सारियों की समार ही सार्वे तो यो-एक सारियों की समार ही चाहें तो यो-एक

१. तीन कपटों के नाम इस प्रकार है-बस्तुस्वभाव-इत, वेव-इत और अरि-इत --

देखिए हिन्दी दशक्यक, पृष्ठ १६६ २. सीत वर्मी के शाम क्षमशः धर्म-पूर्वार, सर्थ-पूर्वार और काम-पूर्वार है। देखिए यही प्रत्य।

१. सीन वित्र इस प्रकार है-नवरोपरोध-कृत, शुद्ध-कृत, वातानिन-कृत । देखिए बही । ४. 'दशकपकम' देश्व-, ६७

x. 'साहित्य-दर्पण' ६.४३२, ४३३

६. 'दशक्यकम' ११६०,६१ ७. 'नाट्य-शास्त्र' १८।१६४, १३६, १३७

 दारूपकों में से एक रूपक दिय भी है। काव्यानुवासन के मनुसार दिम तिए दिस्त चौर विद्योह नामक सक्द भी प्रदुख होते हैं!—दिम का घर्ष होता संपात, संपात के प्रार्थ होते एक तो पात न प्रतिचात और दुखरा समुद्द । से समुद्द-पत्क प्र तेने के पत्त में हैं। इसमें मायकों के किया-संचात का प्रदर्शन किया बात है, रसीते हसे दिम कहते हैं। दिम में प्रस्तावना झादि वालें नाटक के सदा हो होते हैं इसका इतिनृत प्रसिद्ध होता हैं। कैशिकी को छोड़कर उसमें थेप सभी वृतियाँ उपनि बढ़ रहतो हैं। देव, पंपर्व, यदा, राखक धौर महावर्ष झादि इसके नेता होते हैं। प्रशा भूत, प्रत, पिताब खादि सोखह झत्यल उद्धत पात्र नियतिक दिन याते हैं। प्रशा भीर हास्य को छोड़कर येथ ६ रखों की प्रतिच्छा होते हैं। इसमें माया, इनकास संपय, कीय, उद्भांति इत्यादि बेहाएं, सूर्य, बदराय झादि घटनाएं प्रदर्शित की बाती हैं। इसमें नार एक होते हैं। विचयं को छोड़कर बेव सभी छनियाँ भी रहती हैं। नाद्य-साहनों में भी दिस के तरावय यही सदस जवालाएं गए हैं। सन्य नार्यान सायरों ने भी उत्का सपर्यन किया है। मत्य जुलि के सनुसार नियुरशह नामक नाटक सादर्श दिस का उदाहरण है।

धीयो नामक नाद्व-रूप भी कम प्रसिद्ध नहीं है। बीधी का पर्य है मारे या पंकि। इसमें संघ्यों की पंकि रहती है इसीलिए को बीधी कहा नाता है। इसमें संदेश में संबंध मारा के समान ही मानी पर है। इसमें प्राथा रच का पूर्ण पेशमक न हो सकते के अराज उसी मुक्ता से नाती है। उसमें प्रयाद में भी रहा है। प्रायाद पर एक है सीलिए विधान के लिए कैसिकी बृति की धोजना की जाती है। इसमें भी पाता है उसमें सीए हैं। इसमें भी पाता के कारा ही निवारित किये जाते हैं। इसमें मार्थ है माराजना के बता-साए हुए उदारक द्यादि संत्री नी निवयना भी होतो है। इसमें पाता से से मार्थक नहीं होते हैं। माराजना की भी भीधों के प्राया दे ही कर कराण बतलाए एए हैं। वसमें सान माराज की सीधों के प्राया दे ही कर कराण बतलाए एए हैं। वसमें सान सीधों की माराज है। हमाराजना माराज करा सीधों की सीधों में सीलिए की सीधों में सीपना सरक की जाती वाहिए। वसानिवार मानक रचना भीबी का बार सार सीधों का बार सान सीधों का बार सीधों की सीधान सामक रचना भीबी का बार सार सान सीधों का बार सीधों का साम सीधों की सीधा बार है। सीधों में सीधों में सीधों में सीधों में सीधों में सीधों में सीधों सीध

समयकार भी एक करत है। इनमें कई नायकों के अवोबन एक साथ गमर-कीरों रहते हैं, इसीनिए इसे समयकार कहते हैं। नाटक के सहस्र इसरें भी धापुन

१. शायानुसासनं — हेमबल, वृथ्व ३११

ए, 'बाह्य-शास्त्र' में दिन के लक्षण देखिए १ बाहे देश से सेक्स १४०

^{. &#}x27;425444' 1:44,42

Y. 'S'ER-DIEN' (* 1 ELE, ELE

मादि का विधान रहता है। उसका इतिबृत्त पीराशिक देवतामों तथा राशसों से सम्बन्धित होता है । विमर्श संघि को छोड़कर शेव सभी सन्धियों की योजना की जाती है। बुलियों में कैशिकी का प्रयोग प्रधान रहता है। इसमें घीरोदासादि ग्राण-सम्पन्न बारह नायक होते हैं। उनके फल भी पुणक्-पुणक् होते हैं। उनमें बीर रस की प्रधानता होती है। इसमें बंक केवल तीन ही रहते हैं। तीन कपट, तीन श्रांगर, भीर तीन विद्वतीं की योजना के कारण समवकार भन्य रूपकों से बिल्क्स भिन्न होता है। इसमें सन्ययों का नियोजन की एक विशेष कम से किया जाता है। पहले बंह में मल और प्रतिमल इन हो संधियों से यक्त बारत माडियों का होना भावस्पक समक्षा जाता है। इसरे संक में चार और तीसरे संक में दो नाडियों की योजना की जाती है। इसमें बीध्यंतों का समिवेश भी रहता है। दशरूपक के सनसार समवकार के सझा यही हैं। दशरूपककार ने नाट्य-शास्त्र का ही अनुगमन किया है। अत्यव दोनों के लक्षणों में कोई परस्पर मतमेद नहीं है। मावत्रकाशम् भीर साहित्य धर्पण में संधियों के नियोजन का जन कुछ और अधिक स्पष्ट कर दिया गया है। उनके अन-सार पहले में हो, इसरे में शोन भीर सीसरे में विवर्श को छोडकर शेप सभी संधियों की योजना की जाती है।

व्यायोग उस रूपक को कहते हैं जिसका इतिवस प्रस्तात हो भीर नायक घीरोदाल हो । इसमें गर्म घीर विवर्श इन दो सन्वियों की खोडकर छेप तीन सन्धियों की योजना की जाती है। डिमके सहका इसमें रस मी प्रदीस रहते हैं। इसमें स्त्री-निमित्तक संप्राम दिलाने की प्रया नहीं है । यह एकांकी रूपक है । इसमें केवल एक दिन की घटनाए ही विजित की बाती हैं। व नाट्य-साश्त्र के अनुसार इसका नायक कोई देवी पुरुष या राजा होना चाहिए। काध्यानुशासन से यह भी पता चलता है कि इसमें नायिकाएँ नहीं होती। यदि स्त्री पात्रों को लाना ही चातें सो हो एक दासियों की भवतारणा की जा सकती है।

१. तीन कपटों के नाम इस प्रकार है-बस्तुस्वमाय-कृत, वेव-कृत और अरि-कृत --देखिए हिन्दी दशक्ष्यक, युट्ट १६३

तीन वर्नों 🕷 नाम कमा: धर्म-श्रंगार, धर्थ-श्रंगार धीर काम-श्रंगार है। देखिए वही ग्रन्य।

तीन विव्रव इस प्रकार हैं-नगरीपरीच-कृत, गुढ-कृत, वाताम्न-कृत । देखिए वही । ۹. 'दशकपकम्' ३।६८, ६९ ٧.

¥.

'साहित्य-दर्पण' ६:५३२, ५३३

'दशक्यकम' १।६०,६१ ७. 'नाद्य-शास्त्र' १८।१३४, १३६, १३७ €.

ς. 'काव्यानुशासन' हेमचना, पुष्ठ ३२३ ६.वही । में स्वायक नाव में कारान्तु तो जनार ही होती है हिंदु कहि बाती सामान से बातो सिम्मून कर देता है। कहात एवं मी अपनारा होती है। आसारा समें के पह होते हैं, मातक भी कोई बातारा व्यक्ति ही बताया आप है। हतने क्षी पात्र भी वह होते हैं भी दन बती वालें का उनमें हितार दिलायार जाता है।

देशपुन नायक कात की कवा-वार्ष्ट विश्व धार्मी ह कराज धीर की-लिया धोनों है होगी है। इसने काद धंक धोर तीन मिन्यां होगी है। अपक धोर धार्मान मायक दोनों की बरनवा उनमें की बारी है। एक मनुष्य होगा है धोर दुनरा की पूरवा दोनों ही स्वरिक दिश्याक पीता होने है। अनिनायक का धोरीगा होगा धावायक होगा है। कार्य-आन के उनट कर से यनुक्ता कार्य दिवा करता है। कार्य-कार्य में मार्ट कार्यो दिवा के मार्ट्स प्रशाित के झार पार्ट्ट वार्ये कार्य आपक का प्रशासामाय भी चुत-कुर धार्याम करना चाहिए। कियो बहुत को उन्हेशन की दिवाद को साक्त कियो बहुते में युद्ध का दण जाना धी दिवाना चाहिए। महाला के यस की स्थित उत्तान करके भी उत्तान वन करवाना सकत्व करवाकर का नाराण होता है। धोर में वसक्तकों के नामण वालित दिवा पर धार वर वसकारों पर शिक्षा करीन

उत्तरक नृत्य के भेद माने जाते हैं। इन करकाओं का वर्णन न हो नाद्य-सारत में मिनता है परि ज दाकरक में ही। दाकरक के टीकाकार पनिक ने मर्वग-कास गोन जाकरकों का निर्देश किया है। वसके नाम कमार दह महार है— हो। दी, पीगरिता, भागा, माणी, मरुगन, रासक धीर नाम। नीय के मनुवार नाद्य-सारत में भी सरमण नम्ब्र व्यक्तरों का व्यक्तिया पीरति के साथ वर्णन मिनता है। हाल का मत्र भी कीय से मिनता जुनता है। उनसे निल्ला है कि नाद्य-सार्य में हमें बहुत से ऐसे पारिमाणिक स्वस्त विकास है जिनस निकास बाद में कराई के सामियान से हो गया है। उचकरकों के नामों का सर्वेदपण उनसेन हाँ मील-पुराण में मिनता है। किन्तु इसमें केनत सन्द मेरों के नाम ही थिए गए हैं।"

१. 'दशक्पकम्' १८।७०, ७१

२. 'बशस्यक्रम' ३१७२, ७३, ७४, ७४

१. देखिए 'दशरूपकम्' १।६ की चनिक-कृत टीका

४. देखिए कीय-कृत संस्कृत कृत्या ३४६

दशस्यकम्' हास-पृथ्ठ ६

६. 'मन्त्रिप्तरारा' ३२८ सम्याय

७. वही

इनके स्वरूप की स्यारवा भी नहीं की गई है। वे क्रमता इस प्रकार है-सीटक, माटिका, सटक, शिल्पक, कर्ण, दुर्मस्तिवा, प्रस्थान, भाणिवा, भाणी, गोप्ठी, हत्लीशक, बाब्य, थीगदित, नाट्यरासक, रामक, उल्लोपक भीर प्रेशल । भावप्रकाशम् में बीस उपस्पकों का उल्लेख किया गया है। उनके नाम है कमदाः तीटक, नाटिका, मोही, संताप, शिल्पक, कोम्बी, श्रीगदित, भाणी,काव्य, प्रेशलक, सट्टकम, नाट्यरासकम, रासक, उल्लोध्यक, इल्लोश, दुम्मेल्लिका, मल्लिका, कश्यवल्ली और पारिवातक । इनमें से स्त्रीस के स्वरूप की व्यास्था तो इस धन्य में की गई है किन्तु सट्टक की क्याक्या करना किसी कारण से बन्यकार भूल गया है । नाट्यदर्पण में केवल चौरह छपस्पक ही मिलते हैं जनके नाम क्षमताः सटटक, श्रीमदितम, दर्भीतिता, गोप्ठी, हल्लीयक, नलेनक, प्रेसलक, रासक, नाट्यरासक, कान्य, भालक, भीर माणिका है। साहित्य-दर्पेशुकार ने केवल सठारह उपस्पक ही मार्च हैं। साबकल उसी का मत प्रचलित है। उसके हारा निवाए गए उपरूपकों के नाम इस प्रकार है-नाटिका. सीटक (बीतक), गीव्डी, सटटक, नाटबरासक, प्रस्वानक, बरुवान्ब, काव्य, प्रेश्नणकम्, रासकम्, संलापकम्, श्रीवदितम्, शिल्यकम्, विमासिका या विनायिका, बुमेल्लिका, प्रकाणिका, हल्लीस और भाणिका । उपरूपक सम्बन्धी चप्युंक उरलेखीं की यदि ध्यानपूर्वक देखा काय तो प्रकट होगा कि उपक्ष्पकों की संख्या बीस से भी अधिक थी । 'मावप्रकाशम' में को बीस उपस्पक विनाए वस है उनमें सविन्यराता का करा। माटयवर्पेण का नत्तंगक, साहित्यदर्पेण का विसासिका, धीर चश्चितवण्य द्वारा संके-तित शीन प्रकार सम्मिलित नहीं है। 'भावप्रकाशम्' की सुबी में यदि ये छह और क्रीड दिए जाएँ हो उपरूपकों की संस्था छन्त्रीस हो जायेगी । विस्तार- भय से यहाँ प्रसिद्ध उपरूपकों की स्वरूप-व्याख्या ही की जा रही है।

भरतप्रृति ने नाटिका का उल्लेख 'नाटी' नाम से किया है। उनके मतानुसार नाटी की उत्तरित नाटक धोर प्रकरण के योग से हुई हैं। साहित्यदर्गण में इसे त्यतन्त्र इनकक माना गया है। इसमें रूपी पात्रों की बहुतता होती है, चार मंद होते हैं, भीर सान-मुद्द सास्त्रों का विधान रहता है। यह ग्रंथा--व्यान रचना होती है, इसमें राजा हो नायक हो सकता है; कोग, समिच और दंग सारि आयों का विज्ञण किया बाता है। कोई मुक्तशण स्थी उसकी गोमिका होती है। प्रधानवद्यत ने महताहीन

१. 'नाटच-वर्षेल' पुट्ट २१३

- २. 'साहित्यदर्पण' में ६।४४२ ते सेकर ६।४७६ तक (ईसवी १९३४ कलकत्ता भोवानंद निद्यासागर)
- इ. 'नाटच-आस्त्र' (जो॰ बो॰ एस॰) साय २ पुष्ठ ४३४, ४३६ _।

के नाटिका सम्बन्धी लक्षणों की व्यास्था करते हुए निखा है कि ग्रावार्य के मतानुसार नाटिका में दो नायिकाएँ होती हैं। एक स्वकीया 'देवी' होती है मौर दूसरी कोई उच्च कुल की सुन्दरी होती है । क्रोध, प्रसादन और दम्भादि से देशी (पटरानी) का संकेत किया गया है, और रित-संमोगादि से दूसरी नायिका का। दशरूपकतार ने मरतकृत लक्षणों का ही विस्तार किया है। उसमें लिखा है कि नाटिका में कथा-वस्तु तो नाटक से लेनी चाहिए ग्रीर नायक प्रकरण से । भ्रपने लक्षणों से वह गूंगार-रस परिवृत्ति होनी चाहिए। नाटिका एक यंक से लेकर चार ग्रंक तक की हो सकती है। चसमें-स्त्री पात्रों की अविकता रहती है। कैशिकी वृत्ति का प्रयोग आवश्यक समका जाता है। इसमें दो नामिकाएँ दिखाई वाती हैं-एक ज्येट्स और दूसरी मुखा। ज्येष्ठा नायक की विवाहिता रानी होती है। वह स्वताव से प्रगत्म, गुम्मीर मीर मानिनी होती है। नायक उसके बाधीन होता है। वह बपनी दूसरी प्रेमिका से (जो कि मुख्या नाविका होती है) उसकी इच्छा के बिना समागम भी नहीं कर सकता ! इसीलिए नायक को मुखा नायिका से मिलने में बोड़ी कठिनता रहती है। यह मुखा नायिका दिव्य भीर परमसुन्दरी होती है। मन्तःपुर में संगीत मादि कलामों ना सम्यास करते हुए वह नायक को हर समय श्रतियोचर धीर हृष्टिगोचर होती रहती है जिससे नायक का अनुराय उसके प्रति दिन-प्रतिदिन बढता जाता है। भावप्रकाश-कार ने नाटिका में बिद्रपक का होना भी बतलाया है। संस्कृत साहित्य में प्रियर्शिका, विद्वशासमंत्रिका सादि नाटिकाएँ बहुत प्रसिद्ध हैं 1

नाटिका के सहया ही प्रकारिका को होती है। योकों में सन्तर केवन दवना है कि नाटिका में दावकीय प्रख्य का वर्खन होता है सौर प्रकाशिका में स्थानारियों के प्रेम का। प्रकाशिका के श्रेप सक्ताशु नाटिका के सहया ही होते हैं।

षोटक कुछ धाययों के ब्रास नाटक का ही एक घेर याना गया है। वर नाटक में नीविक धीर धनीकिक तत्वों का वीम्पयल होता है तथा दिएक का समाग रहना है तब उने पोटक कहते हैं। वाहितकरेलकार "धावमहावार के सेवक के रह मत ते कि नोटक में विज्ञक नहीं होता चारिए, वहनव नहीं हैं। उनके सनुमार नोटक में विद्युक्त का होना वरणावसक होता है।" बारमकायकार के

^{. &#}x27;दशहपरम्' शहरा, ४४, ४४ ।

र. 'नाटपश्र्येल' रामसन्त्र और गुलबन्त्र सिसित वृच्छ १२१

^{. &#}x27;मारप्रकाशम्' वृथ्ठ २१ मा४-१४

४. 'साहित्यवर्षम' क्षीवानन्व विद्यासायर हारा सन्यादित (११३४ दनहता) ६।११८

भ्रतुसार इसमें नी श्रंक तक हो सकते हैं। मेनका, नहुष, विक्रमोर्वशीयम् मादि सफल त्रोटक हैं।

सावप्रकारकार ने खट्टक को भी नाटक का ही एक प्रकार माना है। नाटक का यह प्रकार नृत्य पर सामारित कहा गया है। इसमें कींबकी और भारती गृतियाँ प्रपान रहते हैं। संधियों इसमें नहीं होती हैं। यागयो, धीरखेनी प्राकृतों का प्रयोग किया जाता है। इसमें बांक नहीं होते हैं, किन्तु फिर भी यह चार मानों में विभाजित किया जाता है।

मास्त भीर मासिका वे दोनों उपकर्षक परस्पर मिसते-बुतते हैं। दोनों में केवत इतना झन्तर होता है कि एक तो स्वकल भीर स्ववाव से उद्धार भीर हुतरा महुत होता है। मास्त की क्याबस्तु हिस्स्ति, भवाती, स्कल्य भीर प्रमम्पाधित से सम्बन्धित होती है। किया-भाषार का वेच इसमें बन्न तीत पहुंता है। इसमें राजा की प्रसारिका भी पहुंती है और संतीत का प्रायाण भी रहुता है।

भावप्रकामम् में बीम्बी या बीम्बिका का उस्लेख किया गया है। इसमें एक मंत्र होता है, मैरिकी वृति होती है, बीर बा ग्रृंपार का परिचाक दिखाया जाता है। ह कुछ बोग बीमी को भावित्रा का ही दूसरा नाम यानते हैं। है सदिकास सावायों ने इन्हें सनत्मत्मत्म कामा है।

ए। तक की स्वक्ष्य ध्यावया भी न्यानप्रशायम् में विस्तार से की गई है। उसके धनुसार तमसे एक चंक, मुस्तिम् मांदी, योब जाव, तीम संबियों, कई भारायों, विस्ति मार सोर भारती बुरियों, तभी बीम्यंग, संबिद्ध नायक धीर नाविकारों सार्विक का होना धनवपक होना है।" आवश्रकायम् के इस तथी स्वाद्यों की वाहियस्वरेत्यकार ने भी

- १. 'माच-प्रकाशम्' पुष्ठ २१४।४-१४
 - २. वही
 - १. 'भारप्रकाशम्' युव्ट २६६
- अधिनवनुस्त की बाद्य-प्राप्त्य की डोका देखिए 'डाइप्स बाफ संरष्टत दुःसा' पुट्य १०५.
 - ४. 'टाइप्त साफ संस्कृत कृत्वा', पृथ्ठ १०८
 - ६. वही पुष्ठ १०१
 - ७. वरी पट १०६
 - c. 'भावप्रकाशम्' पुष्ठ २६४.

मान्यता दी है।

मार्यरागक की कुछ घरनी सका विश्वेषताएँ होनी हैं। साहित्यकीए के सनुगार जगमें एक संक, बहुनात-सब-दिवति, जशता गायक, जानाकक, श्रंगार और हारय रंगों, यागकसण्या माधिका और साहयोगों का नियोजन रहना है।

कर हम सट्टक, माल, मालिका, कोम्बी, रागक, माट्यसायक चादि प्रमिद्ध चयक्त्यक्षे का स्थापित एक चार्य है। संहत्य माट्य-सायम में इनके धार्वित्तक मोठी जानायन काम प्रेस्त मार्थ के धार्वित्तक मोठी जानायन काम के प्रमिद्ध एका है। मोठी में मोनक मामण पुरस्त चार्या एका है। मोठी में मोनक मामण पुरस्त चार्या एका है। मोठी में मोनक मामण पुरस्त चार्या एका है। मोठी में मोनक मामण पुरस्त है। एका मामण पुरस्त है। प्रमान है। प्रमान में स्थाप मानाय प्रमान मामण प्रमान मामण

सरागनम⁴ दो मंद्रों का उपस्थम होता है। यनिक के मनुसार यह नृत्य का एक मकार साम है। इसका ममक कोई बाव चा हीन व्यक्ति होता है। वंसायक में एक से लेकर बार संक्ष कर होते हैं। जिल्लाक रक्त-याना कार संकों का उपस्थक होता है। दुर्मिलका में भी बार ही यंक होते हैं। इस यंकों का विसाग एक स्थिय कम से किया जाता है। पहला संक तीन वाहियों का, सुस्तर चीव नाहियों का, वीस्तर सह ताहियों का सौर चीया वस नाहियों का होता है। सनिव उपस्थक करते ही हैं। चेव उपस्थक क तो सहुत अधिवाद ही है सोर म संस्कृत वाहित्य में वनके व्याहरण

१. 'साहित्यदर्यए' जीवानम्द विद्यासागर द्वारा सम्यादित, ६१५%६-

२. 'साहित्यदर्वेश' ६।४४६.

६. 'साहित्यदर्वण' ६।१६३.

४. 'साहित्यवर्षण' ६।४६४.

४. 'साहित्यवर्षस' ६।४६४.

६. 'साहित्यवर्षण' ६।१६८, १६८.

७. 'साहित्यवर्षण' ६।५७४.

नः 'साहित्यदर्पेश' ६।१६२.

E. 'साहित्यदर्पंग' ६।५७.

१०. 'साहित्यदर्गल' ६।१७२.

ही मिलते हैं। इस कारए से हम यहाँ पर उन सब के स्वरूप की ब्याच्या नहीं कर रहे हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि संस्कृत नाट्य-सास्त्र में रूपक तथा अन्ते मैर-मनेरों का नहें विस्तार से विदेशन किया गया है। उन्होंक मैट-मोरों को देखते के परवाद स्वष्ट रूप से कहा वा सकता है कि मारतीय नाट्य-न्ता एकांगी नहीं है। यह म तो केशन प्रार्ट-प्रमान हो है सीर म केवल प्रयाप-मूतक हो। प्रार्ट्ध और प्रमार्थ का मुख्य समन्य जितने रमस्त्रीय रूप में हमें यहाँ दिखाई पढ़ता है उतना सायद ही विस्ती प्रया कला में दिखाई पढ़े। उन्हों हमें अनुष्ठं जीवन की, उन्ह्रुल मानवों की हदय-माचा प्रतिविध्यत निकती है। यह यो यह है कि समुद्रता, स्वामाविकता, समीरता साहि सभी होंगों से निकर में यह विनोह है।



संस्कृत माटघ-शास्त्र में कया-वस्तु का विवेचन

—हो । बतदेश इपाध्याय

(1)

संस्कृत माट्य-वास्त्र में कथा-वस्तु के स्वकृत नथा भटरत का विवेचन वडी गुरमता के साथ किया गया है। नाटक नी रवना केवल किमी शांतिक भावना की तृष्टि के उर्देश्य से नहीं की बानी, प्रश्नुत उनका प्रवोधन निताला गम्मीर, स्थापक तथा सार्वभीम होता है । 'बाटफ' का स्वरूप हो है-सोकवृतानुकरण सर्यान् संगर में विद्यमान परित्र तथा बुत्तान्त का धनुकरल । करनः वसका नाना आयों से सम्पन्न तथा माना प्रवस्थान्तरारम्क होना स्वामाविक है । मारतीय भाषामें नाटक के इतिवत्त को किसी सीमित चहारदीवारी के मीतर बन्द करने के पक्षपाती नहीं है। नाटक का दरवाजा प्रत्येक कया-वस्तु के प्रवेश करने के लिए सवा खुला रहता है । प्रापुनिक पारवास्य मादकों की कथा-वस्त से इसकी तसना करने पर इस विलय का महस्य स्वतः हृदयंगम हो सकता है। प्रगतिशीन नाटकों की कथा-बस्तु एकाकार होती है। वह विसी पनी-मानी प्रधिकारी के द्वारा पदाकान्त तथा उत्पीड़ित मानव की कहानी होती है। मही स्वर प्रत्यक्षतः या समुमानतः प्रत्येक पाश्चात्य नाटक के कवानक में शूँ बता हुमा सुनाई पहता है, परन्तु भारत में नाटक का भावमं महान् है तथा महतीय है। वह किसी वर्ग की स्वार्थपूलक प्रवृत्तियों को अग्रसर करने का साधन नहीं है, प्रत्यून उसका प्रभाव भारतीय समाज के प्रत्येक स्तर पर समान-भावेन पड़ता है। वह मानव-प्रीवन की धारवत प्रवृत्तियों को स्पर्ध करने वाला एक सार्वभीय साधन है। भरत के नाटध-बास्त का गम्भीर भनुशीसन हमें इसी तथ्य पर हठात् पहुँबाता है:-

> एसद् १सेथ् भावेषु सर्वेकर्सक्ष्यासु च सर्वोपवेशजननं माटपमेतद् मक्क्पित ॥ नाटपन्तास्त्र ११११०

नाटक शोक के स्वमाय का धनुकरण है थीर लोक का स्वमान एकरस नहीं होता। वह मुख तथा दुख कर धनीयन घोन है दिवसें कभी वृक्ष पननी निजान प्राह्मारकता के कारण निल को धार्क्ट करता है, तो कभी दुख पनने दिवादगर बार्जों के द्वारा मानव-हृदय को बेथवाई व वॉक्टन मानट की क्यानवहु रोगें को प्रणा धायारपोठ बनानी है। इसनिए संस्तृत नाटकडारों पर योपारोप्तल करना कि वे केतन मानन-जीवन के मुख्याय विची के ही धालेयकड़तों ये और इसीनिए वे जीवन के राज्ये प्यास्थाता न वे एकटम सर्वातनभूतक है, इस भान्य चारला का निराकरण निताल स्वेयकर है।

मुसान्त होना मंद्रून ताटक वी सध्यावहारिकता का बिह्न नहीं है। मारतीय मारक मदस्यासंग्रेष विधिन्धपानें का पावन करता हुमा जीवन का एवांगी विकास करता हमा जीवन का एवांगी विकास स्तृत नहीं करता, वह भारतीय जीवन का पूर्ण तथा वार्वभीम विचाम करता है। मंद्रून के मारहों में हुल कर, मानवीय जीवन का क्या विश्वास होना है, परन्तु कहां ? मारक के धारि में सवचा पत्थ में, परंवचान में नहीं । अवसूति के जलराम-विशित्त विकास का प्रवास कर विदास करता है। मार्च मार्य मार्च मार

सवरणा था तु ओक्शय कुबदुःसरपूर्वजा भागा पुरुव संबाद्या गाउके सम्भवेदह ।।

— भरत गाइय-साम्य ११।६६१ इमीनिए क्यावरनु वे सर्वत्राव, नवेरल, नवेरली की प्रवृत्तिकों तथा माना धारावाधी का गविधान धावस्यक माना नया है ---

> सर्वेषावे, सर्वेश्से: सर्वेष्वेष्ठपूरिकि: । मामावश्यानग्यरोपेन माटले लंबियोग्रोते ।।

> > —ग्री, रशाहर६

सर्वरों के हुवय में रण का क्रमेण, रण का जम्मीमत विद्ध करता भारतीय मारक्यार का बाम सम्ब होगा है भी हक्षी नित्त बहु परिवर्ष मार्ट्यमार्ग की भारित 'स्थानार' की मारत मार्ट्यक नहीं भारता । इस मन्य को हुम्दर्गन करता थांद्र मारतों भी क्यानानु के विवेचन के नित्त नित्तमत सामस्य है। मारतोज नित्त क्या मारतों भी क्यानानु के विवेचन के नित्त नित्तमत सामस्य है। मारतोज मारता, सीरते का महीता कहा मार्ट्यक नित्त कर मार्ट्यक नित्त करा सामार्थिक मारता, सीरते सी क्यानेत हाम कामने के ही स्थाने की हुमारी स्वयन्त में है। नारत की क्यानेत पुनने तथा सजाने का यही वह रेस किस के सामने रहता है। इसीलिए रूपा-सन्तु को जदातता के उत्पर प्रतिबिच्छ होना चाहिए, धुदता के लिए यहाँ कोई स्थान नहीं। रामायण तथा महामारत को कथा-सन्तु के लिए उपबोध्य होने का रहस्य इसी तथ्य में मर्गतिहित होता है। ये दोनों काब्य मारतीय दृष्टि से ही उदात, उपन तथा भीरायंप्रण नहीं है, प्रशुद्ध नानवता को दृष्टि से भी इनके कथानकों का महस्य नितास उच्च है। रामायणीय नाटकों की कथा-सन्तु की एकस्थता के दिष्य में 'प्रतप्त रापय' के कर्ता जबदेव का यह प्रतिनिधि उत्तर सच्चुक मार्मिक तथा सर्व है। रामायणीय नाटकों की कथा-सन्तु की एकस्थता के दिष्य में 'प्रतप्त रापय' के कर्ता जबदेव का यह प्रतिनिधि उत्तर सच्चुक मार्मिक तथा सर्व है। रामका का पायरख कियों के प्रतिमा-सारित्य का मुक्क नहीं है, प्रशुत मर्गारा-पुरुषोत्तम रामचन्द्र के सहनीय सुणों का यह सब्दुख हैं:—

श्वमूक्तीनां पात्रं पपुतिसक्तेषं कलयतां कवीनां को बोदाः स तु नुखनखानास्वयुगः ॥ (असप्रराज्य की अस्तादना)

'मौदास्य' की कसौटी

'ज्याताता' की यह कसीटी नाटकों के ही बिए नहीं होती, अजुत वन 'प्रकरणी' के 'तिए भी वहीं नाटककार कमा-वाही के जुनाव में कपनी कमनीय करनात का पूर्ण साम्राज्य पाता है। इस प्रकार 'कमा-वाहु' को रास्तनियंत बनाटे में किन के लिए ही माबस्यक साम्यन होते हैं: जीवात्व और कीचित्व।

लाटकीय कमा-चारतु के विवेचन के सवधर पर उसका 'शीवाय' कभी नहीं कुलाया वा सरता! नाटक में गूर्य मार स्वया बीर रस का प्रायम्य रहना है शीर रसी विक् प्रेम स्वया गुद्ध का वर्षों न क्यानकों में होता है। से वसे की उसात्रात गर सम्बद्ध होना स्वामाध्यक हैं। संद्वल का नाटकरूवों कैयन नतोरंवन के लिए सपने क्याने का प्रत्ये करता, अयुत नवाम के स्पर्ध करने वाली करनायों का विकास करनायों का प्रवाद करने करता, अयुत नवाम के स्वादेश करी वाली करनायों का विकास करने का प्रत्ये करता, अयुत नवाम के स्वादेश करी हैं होते यो साम का महरूव बाता है। 'अपूनन' तथा 'मार्या' में हात्य रह का पुट प्रत्या है, परन्तु वही पुडता, श्रीना सा स्विधियन के विक् महनीय प्रत्यानों में स्थान नहीं होगा। वहु पुडता, श्रीना सा स्विधियन के विक् महनीय प्रत्यानों में स्थान नहीं होगा। वहु में एकना में आपीनता की प्रहाई हरी सी बाती, बांक्ल विकास नहीं होगा। इसे प्रत्यान का सी पह क्या निहाँ है स्वर् स्थारात तथा सीवित्य का। 'क्यानियन वाम के स्वर्ध अववाद की एक क्या निहाँ है सी स्थारात तथा सीवित्य का। 'क्यानियन वाम के स्वर्ध मानता है सार करी। हमार्यक्ष से स्वर्ध के स्वर्ध करी। ग्रंप ग्रीर काम दोनों के धर्म के साथ सामंत्रस्य स्थापित कर चलने की व्यवस्था हमारे धानायों को धभीष्ट है। अवंकाभी नित्रल क्या-वस्त में मिलता है, परन्त धर्म की मर्यादा का उल्लंघन करके नहीं, अत्यत धर्म के नियन्त्रण में यह कर ही। इसलिए संस्कृत में प्रापृतिक प्रकार के 'समस्या नाटकों' का प्रमान है, परन्तु उसमें शास्वत संपरयाओं के सुलम्बाने का खुल कर प्रयत्न है।

(3)

कचावस्तु में ग्रीचिख

ग्रीदारय के सनन्तर भौजित्य का महत्त्व सममना बड़ा सकरी होता है । 'काभ्येप भाटकं रम्यम्' की युक्तिमत्ता के लिए अरत ने स्नीचत्य की प्रधान सहायक माना है। नाटक तो कवि के हायों 'सीचित्य' निवांड का एक महनीय सस्त्र है को सपनी वितकपता के कारण ही-कया-बरत के साथ पात्र, बाद तथा भाषा के भी जिल्य के हेत-दर्शकों के हृदय पर गहरी छाप हासता है। अरतपृति का बादेश है-

> वयोऽनुक्यः अथमस्तु वेयः वेपानस्पत्रच गतिप्रचारः । यतिश्रणारानुगतं हि पाठ्यं

पाठ्यानुक्योऽभिनयस्य कार्यः ॥

(बाटय-शास्त्र १४।६०)

कया-वस्तु के लिए मीचित्य का मण्डन प्रधान प्रसाधक होता है। ऐसी कोई कथा मा उसका मेरा जो नायक के चरित्र की गहुंगीय था निग्दनीय बनाने में हेत् बनाता है कयमपि ग्राह्म नहीं होता । वर्तवय का सादेश है--

> यत तत्रानुचितं किञ्चिद्यायकस्य रसस्य वा । विषयं दत परित्यावयमध्यमा वा प्रकरपयेत

> > -देशकपक है। एर

कया-बस्त मात्र में नायक या एस का विरोधी ग्रंश या तो सर्वेगा त्याज्य हीता है भगवा उसकी मन्यथा प्रकल्पना होती है । ध्यान देने की बात है कि नाटक-कार 'इतिवृत्त', प्राधीन ऐतिहासिक क्यानक, की पूर्वंतवा विनिध कर (अँसा बह इतिहास में प्रसिद्ध होता है) अपने कर्तव्य का निवांड नहीं करता, प्रत्युत बह उसके धनचित मंत्रो को काट-छाँट कर उसे रखपेशल बना बासता है। इसलिए तो मानन्द वयंत की यह गम्श्रीर उक्ति है:---

ra 1

"कारय प्रवश्य की रचना करते समय कवि को सब प्रकार से रस-परतन्त्र होता शहिये । इस दिवय में यदि इतिकृत में रस की सनुकुल स्थित न दीस पड़े, तो उसे ोड़ कर भी स्वतन्त्र कर से रसानुकुल ग्रन्य कवा की रचना करनी चाहिये। कवि के तिवस मात्र के निर्वाह से कुछ भी प्रयोजन सिद्ध वहीं होता । उसकी सिद्धि तो इतिहास . सिक्षेत्र जाती है।

महि क्वेरितिव समात्रनिबहिल किञ्चित् प्रयोजनम् । इतिहासादेव सत् सद्धे : ११

(जैसे मायराज-इत उदात्तराभव)

इसी तथ्य को सदय में रसकर घनेक राम-नाटकों में, क्यट के द्वारा 'बालिवव' हाराम के चरित्र पर लांछन-रूप होने से एकदम परिहार ही कर दियागया है। मवसृति के 'बीर-चरित' में रावरा के सहायक होने के कारए दाति मारा गया; इस प्रकार कथा में उचित परिवर्तन कर दिया गया है। निम्कर्प यह है कि कथा-वस्तु ही रसपेदालता तथा रस-निर्धरताके निमित्त उसे उदाल तया उदित बनाने का राट्य-शास्त्रीय उपदेश गम्भीर तथा मौलिक है।

कथा-दस्तु की रसारिमकता पर नाट्य-बास्त्रीय ग्रन्थों में विश्वेष खोर दिया गया है प्रवरंग, परन्तु उसमें भी भौचित्व की सीमा का प्रतिक्रमण कथमपि स्वास्य नहीं होता । वस्तु तथारस—इन दोनों में मंत्रल सामंत्रस्य होनाही नाट्य-कला का उच्च मादर्श है। न तो रस का अविरेक होना चाहिए जिससे वस्तु का दूरविक्छेद न हो जाय । रसातिरेक का फल वस्तु के एकान्त विच्छेद के ऊपर पड़ता है। यह एक छोर है जिससे बचकर रहना नाटककार का मुख्य कर्तव्य होता है। और दूसरा छोर होता है बातु, ग्रलंकार, तथा नाटव-लक्षर्णों के द्वारा रस का तिरोबान भीर इस झोर को भी धूना नाटक में अभीष्ट नहीं होता। कवि के लिए नाटक में सच्यव वार्गही प्रशस्त होता है । उसे प्रपनी कथा वस्तु को रस, प्रसंकार तथा नाट्य-नदालों से सनाकर स्नित्व तया सुग्दर बनाना पड़ता है, परन्तु कया यस्तु की ही मुक्वता होती है। वह तो काल्य का शरीर ही ठहरा। बीवाल के रहते चित्रकारी की सामना होती है। शरीर रहते ही भनंतारों का प्रसायन हृदयंग्य तथा साध्य होता है। उसी प्रकार कया-यस्तु की सार्वभौग सत्ता का तिरस्कार या तिरोघान रस, भलकार, भादि के द्वारा कथमपि नहीं किया जा सकता। इस प्रकार संस्कृत के ग्राजायों ने कथा-वस्तु कों सजाने तथा प्रसाधन के निमित्त सब्द-मार्थ को ही प्रशस्य माना है। घनस्यप के इस मौलिक निरूपणुका यही रहस्य है—

१. ध्वन्यालोक इ। १४ वर बृत्ति, वृष्ठ १४८ (निर्ववसागर)

म चाति रसतो थस्तु दूरं विन्धिनतांनवेत् । रसं वान तिरोदध्याद् वस्त्वर्सकारसङ्गर्णः ॥

नवाकपक १

कथा-वस्तु के प्रकार

कपा-बस्तु के दो प्रकार होते हैं—[१] व्याविकारिक (मुख्य) तथा (२) प्राधिक (गीए) । 'विभिक्तर' ना वर्ष है फत की स्वाधिता (विवकार: फतहबास्पम्) धौर विभक्तरों से तारार्थ है चस पात से को जब फत को पाता है धौर उसके द्वारा सम्मन्न कथा-बस्तु 'व्याविकारिक' नाम से व्यविद्धित होती हैं (नाट्य-बास्त, मध्याय २१, क्लोक है)। मुख कथा में योग देने वाली, सहायता करने वाली कथा 'प्राधीयक' बहुताती है:—

> कारपात् फलयोगस्य युनं स्वादायिकारिकम् परोपकरणार्वे तु कोरवेते ह्यानुवंगिकम् ॥ गा॰ सा॰ २११४

'आलीमक' भी कितारकृष्या दो बकार को होती है: बसाका जो हुछ कित्तुत हो तथा (२) बक्तो जो बहुत ही खोटी हो। धामपण्डीम नाटक में सुधीक का दुसान इपर क्या का बहुत हुए तक अनुमनन करता है तथा विद्वि में वहायता देता है और इसित्त् वह 'बताक' का उपाहण्या माना काता है। धमखा का लाड़ चुनात्त प्रकरों का इस्टाल्ट है। क्या-बस्तु के विस्तार तथा निर्दाह के कार हो नाट्यकर्तों को कता-विद्वि सानी जाती है। एक खंक के भीतर कितने कान की घटनामांका प्रकर्णन समीद्ध होता है। सत्तक मता है हि हुई विजाबों क्या एक कर में धम्मन नहीं होते हैं। सत्तक मता की है हि हूं दि तक कर में धम्मन नहीं होते हैं के स्वत्व आप के स्वत्व के स्वत्व का स्वत्व करता चाहिए; इसे हेद करके एक सहीने में होने मानी या एक शाक में होने बाती घटनामों का प्रकर्णन करता चाहिए प्रवेशक सार्वि के द्वारा, परन्तु वर्ष के कार की घटना मों का निवर्धन कभी

बिस प्रकार बीज नाना उपकरणों से समृद्ध होकर फल के कप में परिए।त होता है उसी प्रकार कथा-बस्तु भी नाना उपकरणों तथा घटनायों से समृद्ध होकर कस-

रै विवसायसान कार्यवार्धक नोपपताले सर्वम् । प्रक्रिपोर्दे इत्या प्रवेशकीत्तव् विधातव्यम् ॥ २८ मञ्जूपद्धेरं इत्या मासकृतं वर्ष संचितं वापि सत् सर्वे कर्तव्यं वर्षाद्वव्यं न तु कवाचित् ॥ २६

भरत ध॰ २१

"काव्य प्रवन्य की रखना करते समय कवि को सब प्रकार से रस-परतन्त्र होना चाहिये । इस विवय में यदि इतिवृत्त में रस की सन्कुल स्थिति न दील पड़े, तो उसे तोड कर भी स्वतन्त्र रूप से रसानुकुल धन्य कवा की रचना करनी चाहिये। कवि के इतिवत्त मात्र के निर्वाह से कुछ भी प्रयोजन सिद्ध नहीं होता । उसकी सिद्धि तो इतिहास से हो हो जाती है।

नहि कदेरितिव त्तमात्रनिवहिस किञ्चित् प्रयोजनम् । इतिहासादेव तत् सिद्धे : 11

(जैसे मायुराज-इत उदात्तराधव)

इसी राष्य को सक्य में रसकर बनेक राम-नाटकों में, कपट के द्वारा 'बालिवध' का राम के चरित्र पर लांछन-रूप होने से एकदम परिहार ही कर दिया गया है। भवमृति के 'वीर-वरित' में रावण के सहायक होने के कारण बालि भारा गया। इस प्रकार कथा में उचित परिवर्तन कर दिया गया है। निश्कर्ष यह है कि कथा-यह की रसपेग्रलता सचा रस-निर्मरता के निमित्त उसे उदाल श्रमा उचित बनाने का नाटय-सास्त्रीय उपदेश गम्बीर तथा मीलिक है।

कया-वस्तु की रसाहिमकता पर नाटय-शास्त्रीय बन्यों में विशेष जोर दिया गया है धवरम, परन्तु उसमें भी शीबित्य भी सीमा का श्रतिक्रमण क्यमपि न्याय्य नहीं होता । बस्तु तथा रम-इन दोनों में मंत्रून सामंत्रस्य होना ही नाट्य-कला का सम्ब बादरों है। न तो रम का बांतरेक होना चाहिए जिससे बस्तु का बुरविष्छेद न हो जाय ! रमातिरेश का फल बस्तु के एकान्त विक्खेद के अगर पहता है। यह एक छोर है बिसने बचकर रहना नाटककार का मुक्य कर्तव्य होता है । भीर दूतरा घोर होता है बातु, मलंबार, तथा नाटय-सक्षणों के द्वारा रस का तिरोबान मीर इस दोर की भी धूना भाटक में अभीष्ट नहीं होता । कवि के लिए नाटक में युख्यन मार्ग ही प्रशस्त होता है। वसे मानी नवा-वस्तु को रस, मर्लकार तथा नाट्य-मधालों से सत्राकर रिनाप तथा सुन्दर बनाना पहना है, परन्तु बचा-वस्तु वी ही मुक्यना होनी है। वह तो बाध्य का गारीर ही ठहरा। शीवाल के रहते वित्रकारी की सावता होती है। दारीर रहते ही समंतारों का अनावत हृदयंगय तथा नाम्य होता है । उनी प्रकार क्या-वस्तु की गावंत्रीय गत्ता का तिरस्तार या तिरोवात रेग, धलंकार, धार्वि 🕏 द्वारा क्यमंति नहीं क्या का सकता । इस प्रकार संस्कृत के प्राचार्यों ने कया नाई के राजाने नवा प्रमाचन के निमित्त सब्द-मार्ग को ही प्रसास्य साना है। चनकर र 🖹 इन मौतिक तिकारण का यही रहत्व है-

१. स्वन्यालोक १११४ वर बृति, वृथ्य १४८ (निर्वयतागर)

म चाति रसतो वस्तु दूरं विश्विन्ततीनवेत् । रसं चान तिरोबच्याद् वस्त्वलंकारस्वसर्थः ॥

---वज्ञकपक्र १

कया-वस्तु के प्रकार

क्या-वस्तु के दो प्रकार होते हैं—[१] व्याविकारिक (मुख्य) तथा (२) प्रायंगिक (गीए) । 'व्यावकार' का व्ययं है कल की स्वागिता (व्यावकार: कत्वश्वाच्या) भीर भ्रावकारों से तारायं है उस पात्र के को उस कत को पाता है चौर उसके छारा सम्यन्त कथा-वस्तु 'व्याविकारिक' नाम से व्याविहत होती है (नाट्य-वास्त्र, प्रम्याय २१, बतोक को । पुत्रय कथा में बोग देने बानी, यहायता करने वाली कथा 'व्यावंगिक' कहताती है!—

कारणात् फलयोयस्य वृत्तं स्वादाधिकारिकम् परोपकरणार्थे तु कीरयेते ह्यानुवेनिकम् ॥

ना० द्वाः २१।५

'प्रासीगक' भी विस्तार्यच्या वो प्रकार को होयों है: यताका वो कुछ विस्तृत हो खारी (२) प्रकारों जो बहुत ही खोटी हो। राधायणीय नाटक में सुधीय का बुद्धान्त प्रवश्य करा का बहुत दूर तक अनुगमन करता है तथा विदित्त में खहाबता देता है और प्रवश्य का बहुत दूर तक अनुगमन करता है। वया विद्य में खहाबता देता है और प्रवश्य के प्रवश्य के किया विद्य में खाइ बुद्धान्त प्रकारों का वस्त्रार प्रकार के किया तथा निर्वाह के करर ही नाट्यकर्ती को कता-विदित्त मानी वाती है। एक धंक के भीतर कियते काल की घटनामांका प्रवश्य मानी स्थानी है। कुई दिनकों कथा एक प्रकार से सम्मान मुंग कि की प्रकार के प्रवश्य के काल की घटनामांका प्रवश्य काल के प्रवश्य के किया वात्र के स्थान करना वाहिए। संक छेद करके एक सहीने में होने बाती मा एक एक में होने बाती मा एक एक में होने बाती घटनाओं का प्रवर्शन करना व्याहर प्रवेशक मानि के द्वारा, परन्तु वर्ष से करर की घटनाओं का निवर्शन कभी स्थानित क्रमी समान वाता है

बिस प्रकार बीज नाना उपकरणों से समृद्ध होकर फल के रूप में परिगुत होता है उसी प्रकार कथा-बस्तु भी नाना उपकरणों तथा पटनाओं से समृद्ध होकर फल-

रे विवसायसान कार्ययांक नोषपाती सर्वेष् । मंत्रस्पेरं कृत्या प्रवेशकेत्तर् विषातव्यम् ॥ २८ सञ्जूप्पेरं कृत्या मासकृतं वर्षे संजितं वापि तत् सर्वं कर्तव्यं वर्षाद्वय्यं न तु करावित् ॥ २६

सेठ गोविन्ददास समितन्दत-ग्रन्थ

YY 1

रुत्पादन में समर्थ होती है। इसीतिए वृत्त की पाँच बवस्थाएँ मानी गई है:-(१) प्रारम्भ, (२) प्रयत्न, (३) प्राप्त-सम्भव, (४) नियताप्ति सवा (६) कतयोग धौर बीज, बिन्द, पताका, प्रकरी तथा कार्य ये पाँच धर्य-प्रकृतियाँ स्वीकृत की बाती है। इन दोनों के क्रमिक समस्वय से जल्पन्न सारकीय कथा-भाग में चाँच सन्धियाँ तथा अनके प्रवान्तर ६४ ग्रंग माने जाते हैं। सन्धियों के नाम तो प्रसिद्ध ही हैं-(१) मुख, (२) प्रतिमूख, (३) गर्भ (४) सावमशं, (५) निवंहुए । 'बाटक' तथा 'प्रकरण' में इन समग्र सन्धियों की सत्ता विद्यमान रहती है, भन्य अपकों में यथासम्भव कम सन्धियों भी हो सकती हैं।

संस्कृत के माटच-जास्त्र में वर्शित कथा-बस्तु की रूपरेला का यह एक सामान्य परिचय है।



संस्कृत नाट्य-ज्ञास्त्र में पंच-संधियां श्रोर श्रर्थ-प्रकृतियां —कः सरवन्नांसह

सन्धि-पंचक: नाटक का रचनात्मक तत्त्व

संस्कृत नाटय-शास्त्र में नाटक का जो रचनात्मक विस्तेषणा है उसमें 'सन्धि-पंचक' (योच संधियों) का ही महत्व सर्वोपरि है। माटककार 'सन्धि-पञ्चक' की योजना करते हुए नाटक की रचना नहीं किया करता । नाटककार की कला नाटक की क्यरेका धाविस्तत किया करती है भीर इस रूपरेखा में 'सन्धि-पञ्चक' की योजना स्वभावतः हता करती है । यह तो नाटय-शास्त्रकारों की समीक्षा है जो नाट्य-कृति की पाँच सन्वियों के रूप में संविताद और संविदित देला करती है। 'सुन्दि-पञ्चक' ही करपना भाटक-निर्माण के सम्बन्ध में नाटय-शास्त्रकारों की कल्पना है। इस करपना में यमार्थ किया आदर्शनादी दर्शनों की सृष्टि-विषयक करपनाओं का पर्याप्त हाय है। यथार्पवादी दर्शन के अनुसार 'सन्धि-पञ्चक' का श्रस्तित्व बास्तविक सिद्ध होता है भीर पादर्शनांदी दर्शन की दृष्टि में सन्ध-पञ्चक' की व्यावहारिक प्रस्तित क्रिल सकता है। 'सन्धि-पञ्चक' की वास्तविक मानने वाले भी नादय-शास्त्रकार है भीर व्याबहारिक मानने वाले भी । भरत-नादयवास्त्र में दोनों प्रकार की सन्मावनाओं के सत्र मिसते हैं । 'सरिध-पंचक को वास्तविक मानने वाले मावामों की परस्परा सस्मवतः प्रविक प्राचीन है। सरत-नाटमशास्त्र में 'सन्वि-पञ्चक' का निकारण कोई लक्षीन सिद्धान्त नहीं प्रपित प्राचीन मर्योदा का धनसरस-सा सराहर है : 'सन्ध-पञ्चक' की बास्तविक सत्ता के समर्थक बाजायों में 'दशक्यक' में रचयिता बाजाये धनक्यय धीर चनिक (दवी-९वी शतान्त्री) विशेष उत्सेखनीय है धीर 'सन्य-पञ्चक' को साटय-साप्त के नियामक, किया निर्धारक रस-रूप बारम-सत्त्व का बाबास गानने वाले बाबायों में धिमनवर्यस्तपादा (१०थीं शताब्दी) का नाम कीन नहीं जानता है

नाटक धीर सन्धि-पञ्चक

पाहे जो भी इष्टि हो, 'नाटक' धीर 'शन्ति-पञ्चक' का सम्बन्ध माना तया है। 'प्राचि-पञ्चक' क्या है। 'प्राचि-पञ्चक' का सह 'प्राचि-पञ्चक' क्या है।' भरत-गाट्यधास्त्र के धनुसार 'सन्य-पञ्चक' का सह स्वकर है--- मुर्च प्रतिवृत्तं चेत्र शतों दिसम्म एव च । समा निर्वेहचे चेति शाहके वञ्चतम्बयः ।ः,

—नाट्य-तागत्र १६:

—िवराण धनिमाय यह है कि मारेफ 'जाटा' में युक्त भीन्युण, मर्भ, कि धोर निर्वहण नाम की जोव सिंग्यरी रहा करती है। विध्यन्त्रणक के कर्ण माम नारक के रक्तारमक करता में बारीनाम-आब की नक्ता के प्राहृत हुए तक भीगा नारक के रक्तारमक करता है कि स्वाहण करते हैं कि सुक्त धार नार है जो आदिन स्वाहण देशा ना हु के मारक-परीर को माजि-मारीर के स्वाहण देशा ना सकता किन्तु विध्या माजूम होता है के मारक-परीर को माजि-मारीर के स्वाहण देशा ना सकता किन्तु विध्या पीर निवहण के सामने यह वरणता हुए आती हुए अपनी धीर निवहण के सामने यह वरणता हुए आता कर पर्यान्त्रण करता के सामार प्रमाद्यावार्धों की 'साम-कचक' करनाना निकत्ती है। स्वत्य नारक एक प्रकार क पर्यान्त्रण माजवार है। 'स्वाहण के सामार प्रमाद्यावार्धों की 'साम-कचक' करनाना निकती है। स्वत्य नारक एक प्रकार क पर्यान्त्रण माजवार है। 'स्वाहण स्वत्य के सामार प्रमाद्यावार्धों की 'साम-कचक' करनाना निकती है। स्वत्य नारक एक प्रवाहण प्रमादिक है 'स्वाहण के स्वत्य के स्वत्य ना स्वाहण के स्वत्य ना स्वाहण है 'स्वाहण के स्वत्य ना स्वाहण के स्वत्य करता है। स्वत्य स्वत्य है कि स्वतं करता है। स्वत्य स्वत्य के क्षा करता है।

प्रस्तु, सिन्य-प्रज्यक की योजना का शिवाय नाटक की समस्त प्रयोगि को प्रश्नास्त्रभाव से परस्य-प्रज्यक बनाजा है। नाटक को एक 'महावायम' हु सपते हैं और नाटक का प्रयं एक 'महावायम' हु हा करता है। वेहे किनी परार्गेन्त्रपत्र- कार के प्रयं के किनी परार्गेन्त्रपत्र- वात्र के पर्य में प्रत्योग, होतु, उदाहरुख, उपनय और निगमन कर पंत्रीवय पर्योग ना विश्वपत्र के पर्य में प्रत्यों परि निग्नेहुख, व्यवस्थान का निव्ययक समझ है। नैयारिकों को प्रति में स्वर्ण भीर निग्नेहुख, मान्य है। नैयारिकों को प्रति में प्रत्यक्षित्र को है। नियारिकों की प्रति में प्रत्यक्षित्र को है। नियारिकों की प्रति में प्रत्यक्षित्र को है। नियारिकों की प्रति को का मान्य प्रति मान्य नियारिकों है। किनी प्रत्यक्षित्र को प्रति का का मान्य प्रत्यक्ष है। किनी प्रत्यक्ष मान्य की विश्वपत्र किन के प्रति का प्रति मान्य का स्वर्ण का प्रति की प्रति के प्रति का प्रत

हिना सोत्तिद विषयों का साध्यनिदेंस है किन्तु नाटककार का मुस्तानियोग्नन-रूप जो साध्यनिदेंस है वह एक कलात्मक विषय -वस्तुनः रस- के अभिध्यञ्जन का उन-क्रम है। इसी तिल् सावार्थ समिनवशुल्त ने 'शुलतनिय' की यह परिमाणा की है---

'प्रारम्भोवयोगी यावानवराजिः प्रसक्तानुमसस्या विविवास्त्रावः धावतितः सावान् मृत्तराग्यः, तवभिवायो च कपकेत्रदेशः—(प्रभिनव मारतीः सुतीय मागः प्रधः २३)।

स पर्यात पुरुवतः हो 'शुल्तानिय' का समित्राय जन सामाय-गुल्यर सर्थ-गारित है जिवले क्लिंगे रूपक का उपक्रम क्लिंग जाया करता है मीर कप्परतः यह क्लक-प्राप्त भी 'शुल्दनिय' ही कहा जाता है जिनमें इन सर्थराधि का प्रतिसाहन क्लिंग गया होता है।

्षतं सिप धीर रहके बाद की विश्व घर्षातृ शतिमुलं तिथ में बही सम्बन्ध रहा करना है भी कि 'प्रतिज्ञ' सिर देवुं में आपन्य स्मार माना गया है। स्पित्रुलं सिर स्वाद के बहु स्वयंत्रीय है को 'पुण्यक्ति' में उपल्यस्त स्वयंत्रीय को पुण्यक्ति में उपल्यस्त स्वयंत्रीय को पुण्यक्ति स्वयंत्रीय को प्रतिकृत कर से परिष्ठा करनी है। वैसे साय-सावत्र की परिष्ठाया में 'प्रतिकृत का सिन्धाय 'साथ-सावत्' काना गया है वैसे हो नाइस्काय स्वया गया है। 'पार्च प्रतिकृत्र का सिन्धाय 'पुण्यक्त 'पुण्यक्त 'पुण्यक्त 'पुण्यक्त 'पुण्यक्त 'पुण्यक्त 'पुण्यक्त 'पुण्यक्त 'पुण्यक्त का प्रतिकृत का प्रतिकृत का सिन्धाय का प्रतिकृत का प्रतिकृत प्रतिकृत का प्रतिकृत प्रतिकृत का प्रतिकृत का प्रतिकृत प्रतिकृत का प्रतिकृत प्रतिकृत का प्रतिकृत प्रतिकृत का प्रतिकृत का प्रतिकृत प्रतिकृत के 'पुण्यक्त पुण्यक्त 'पुण्यक्त 'पुण्

''वराहरण' के धनन्तर 'चननर्य' का जो स्थान बीर महत्व ग्याय-शास्त्र में मारा गया, 'गर्य-मिल' के बाद 'विषये देशिय' का भी देशा हो स्थान भीर सहत्व नार्य-सास्त्र में निर्देश किया गया है। नारूक में 'मिक्ष' रिश्विष के स्वे में यह धर्य-राशि उपन्यत्त हुंगा मरती है नियमें नायक कियाजकत आर्थित की प्रमस्या में चित्रित रहा करता है। जहां मंग्यालिय में बाजा और निराधा का हत्व चलता शिकाया जाया करता है वहीं विषये लिये में बाजा और निराध का हत्व चलता शिकाया जाया करता है वहीं विषये लिये में बाजा और निराध ने स्वे की संमादना मायह के वैर्व-गरीजानु के सुवदगर के रूप में बराव समिलात की माया करती है। धानार्व धाननवद्गात ने समी को यह नहा है--

····विमर्थे अन्विनियत्त्रज्ञनास्यवस्थ्या वशस्त्रः, सत्र नियतःवं सम्बेहावेनि विमेनम् रे शक्ताहः सर्वानग्रहसन्हित्यमहत्वात् बायवत्त्वव्यता वरावरणे संत्रवे मरेन, कि म भरति । इहारि च-निनित्तवसान कुनत्वित संवादिनपनि कर्म प्रश बसबता प्रायुक्तने कारणानि व बनवन्ति अवन्ति तथा अनकविधातकयोत्तृत्यवत-रवात् अर्थे म संदेशः । तुःस्वकविशीयकविशीयमान्ववर्धस्यान्तरस्यीयमानस्थार-कमारमोडमार्था च पुरवडारः मुक्तानुब्रहम्बरी सक्तीति तर्कामलतमत्र संतयः ततो निरांव शावेनहेशोबतनस्य ।

---व्यविनव भारती, तुनीव भाग, पृथ्व २७

भैवादिकों का 'उपनय'-बाक्त भी द्वेन' का फक्ष' वें उपनंतर किया करता है वर्षोदि दिना ऐसा क्रिये हेनु अवका साधन की वधा-वर्षता साहनवा नहीं स्पापित की वर सकती ।

नाटक की बन्तिम मन्यि 'निर्वेहला' बचवा 'वामहिनि' कही गयी है। यह सन्य नाटफ की बहु प्रयं-राशि है जिसमें बारों सन्धियों की प्रयंशीय समन्त्रित की गयी होती है। परायांत्रमान-वादय में 'निगयन' बादय की योजना का भी यही सहेश्य है कि प्रतिज्ञात विषय का हेनू-निर्देश के साथ इसलिये पून: कथन हो निसमें साम्य मधवा प्रतिप्तात विषय के विषरीत किसी विषय की निद्धि की संमावना धर्वथा चिष्यप्र हो जाया। जैसे प्रतिमा, हेतु, उदाहरुए, उपनय और निगमन का प्रयोजन परार्थानुमान-वावय के अर्थ का सम्मिलित रूप से विष्णादन हुआ करता है वैसे ही मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श और निर्वहण सन्धिका सह देश नाटक-रूप महावाश्याय का परस्पर सम्बद्ध रूप से निष्पादन ही है।

'सिन्य-पञ्चक' में किसका सन्धान ?

'सर्रिय' सब्द के ग्रम् में दो वस्तुओं का सम्बन्ध श्रन्तर्निहित है। नाटक में कौत-सी दो वस्तुवें है जिनका सन्धान नाटककार का कर्तव्य है और जिस कर्तव्य का पालन 'सन्धि-पञ्चक' के रूप में देशा जाया करता है ? नाट्य-शास्त्रकारों ने यहाँ एक स्वर 🛙 यही कहा है कि 'श्रवस्था-पञ्चक' श्रीर 'श्रथंप्रकृति-पञ्चक' का परस्पर समन्वय 'सन्धि-पञ्चक' है। 'धारम्म' मीर 'बीब' का समन्वय पूस सन्धि; 'यत्न' भीर 'विन्दु' का सत्थान प्रतिमुख सन्धः, 'प्राप्त्याचा' और 'पताका' का सामञ्जस गर्भ सन्धि; 'नियदाप्ति' भीर 'प्रकरी' का सम्बन्ध विषयं सन्धि तथा 'फलागम' भीर 'कार' का संयोजन निवंहण सन्धि है। दशरूपककार ने स्पष्ट कहा है-

"धर्यप्रकृतयः पञ्च पञ्चावस्थासथितताः। षवासंदेवेत आयन्ते मुझाद्याः पञ्चसंवयः॥"

— बशक्यक १.२२

भर्षात् त्रमतः एक-एक 'धवस्या' वा एक-एक 'धर्य-प्रकृति' से समन्वय मुझादि सन्य-पञ्चक को रूपरेखा का निर्माण है।

भवस्या भौर सर्थ-प्रकृति

भरत-नार्य-सार्य में 'यदस्या' का यनियाय नाटक में निबद्ध नायक के स्वात्त्रक सा उत्तरीतर विवान है। नायक का व्यक्तिय हो उपने बहुत्यको यस्ता किरियोगों के स्वतिर का प्रात्मात हुआ करता है घोर दक दृष्टि से गाटकरार स्थायाय नाटक-परितों के स्वीक्तर का विकास होनियों कि उत्तरी है कि ने नियं के नायक का स्थायाय नाटक-परितों के स्वीक्तर का विकास होनियों कि ता स्थायाय नाटक-परितों के स्वीक्तर का विकास करता है जिसमें नायक को सार्वित होंगी की अपनाय किया प्रयाद-विवास किया प्रयाद-विवास कि स्वीक्तर कर हुआ करता है। बस्तुत : नाटक-निवद समस्य क्यायार-विश्वास कि नियं करताय में पाँच समस्य मार्ग कि क्याया में कि क्याया में पाँच समस्य मार्ग कि क्याया में कि क्याया में कि क्याया में पाँच समस्य मार्ग में क्याया में कि क्याया का कारण है। कोई भी नाटकरार विवास समस्यामों भी स्थाया नहीं कर पत्रात्म की क्याया नहीं कर पत्रात्म नहीं कर प्रवत्म नहीं कर प्रवत्म नहीं कर प्रवत्म निर्माण की प्रवत्म नियोग क्याया स्वत्म निर्माण की प्रवत्म निया स्वत्म महित्यों का भी प्रवृत्योग क्याया है। इन के साथ प्रवस्त मार्ग की प्रवत्म महित्य में मार्ग है। से महित्य से परवत्म निया स्वत्म महित्य में महित्य से भार है।

'मर्थ-प्रकृति' नया है ?

"पर्य-ज़हारि" की बरनना घरत-नाट्यवाहत्र ही प्राचीन है। प्रस्त-नाट्य-पारत में विश्व कर में 'वर्ध-ज़हारि' का निक्षण है वस से यही प्रतीत होता है कि परस दुनि ने 'वर्ध-कहारि' को करना की आयीन गाट्य-रस्तेन के बारत किया है। परस दुनि ने वर्ष 'प्रकृषि' का यह स्वरूप और अकार निर्देश्य दिया है।

इतिवृत्ते यथावस्थाः चञ्चारस्मादिकाः स्मृताः । सर्पेशकृतयः चञ्च तथा बीजाविका प्रति ॥ बीर्म बिन्दुः पताका च प्रकरी कार्यमेव च । सर्पेशकृतपः पञ्च सात्वा योज्या चणाविति ॥

भरत-नाट्यशास्त्र : १९ - २० , २१

प्रवात् जैसे माटक के इतिवृत्त में भारम्म, यस्न, प्राप्ताक्षा, निप्रवास्ति मीर फलागम की पीच श्रवस्थाएँ वर्णनिवद्ध हुया करती हैं बंधे ही बीज, बिन्दु, पताका , प्रकरी, घोर कार्य की पाँच प्रयं-प्रकृतियों की भी योजना स्वामाविक है।

'पनस्था-पञ्चक' के सम्बन्ध में तो माट्य-साहत्रकारों में कोई मतमेद नही.
किन्तु 'प्रायंग्रह्मी-पञ्चक' के स्वरूप-निर्मारण में कई एक करनामां को गती है।
साधाय समिनवपुत्त ने किसी भाट्याचाय के सन का उत्तर्भव करते हुए यह
कहा है कि 'प्रायं-प्रकृति' का सीमाया 'यव' की, समत्व रूपक के बाव्य
की, 'प्रकृति' स्ववा सवयव-रूपना का है। इस सत्र का स्वयत्त रूपक है।
हुए उनका कृता यह है कि यदि 'प्रायं-प्रकृति' को समस्त रूपका है।
हुए उनका कृता यह है कि यदि 'प्रायं-प्रकृति' को समस्त रूपका है।
सावप्यवृत्त 'प्रायं-पण्ड' माना गया तब सव'-प्रकृति और पंवकिय सं स्वत्त कर्या है।
सावप्यवृत्त 'प्रायं-पण्ड' के स्वतिरक्त इतितृत्त के स्वयय-सण्ड भी हो सीर कुम नहीं। प्रायं-प्रकृति का सीमाया कुछ भीर होना चाहिंग। 'प्रयं-प्रकृति के क्षा के हतिनुत्त-रूप भागें में संभीवित 'प्रकृति' स्वया स्वयय करना माना भी
तीक नहीं वर्षों कि तब हमें के कम 'प्रकृति' स्वया स्वयंग्त के कि सम्प्रकृति'।
भरत सुनि ने 'इतिवृत्तः...भयं महत्वा' कहा है। यदि 'इतितृत्त' सीर 'पर्यं सानापां'क है तब बीज, बिन्दु सादि को 'प्रकृति-प्रकृत' कृता स्वति है न दि सर्य-

'सप'-प्रकृति'का रहस्य क्या हो सकता है 'ध्या' का स्निप्राय इतिपृतः रूप रूपकाक्याया पहीं समितु 'क्य' है। इस प्रकार की व, तियु स्वारं की वो 'सप'-प्रकृति' कहा जाता है यह का यही तात्या है कि ये पांची नाटक में सप सम्बाद कर की 'फकति' सम्बाद उसका सात्यात है।

धर्यप्रकति-पञ्चक किस के फल के उपाय ?

मार्य-पात्तकारों ने चयं अकृति की बिस दृष्टि से 'करोगाय' वहा है उस का स्पटीकरण मही किया है। किन्तु इस में भी वृद्ध साथ पिता है। "र्र इरिद्यों से 'सय'-सकृति' को 'करोगाय' साना वा सकता है। 'सम'-सारि गारकहार की दृष्टि से भी 'करोगाय' है जिस का विवेक्त सीर विश्वेषण मार्य-पात्त का काम है सीर नावक की हाल मीत, जिसका कियारिकार्य गारकहार का नाट्य-कीयत है। गायक के साल मारकहार सीर साडन-पांक के साधारणीकरण की वारणा का ही जंबका यह सवाब है कि नावक के बीजोगी भ्रमवा नाटनकार के बीबोक्षेप का स्पष्टीकरण संस्कृत माट्य-शास्त्र में नहीं किया गया। जहां 'युदाराक्षस' (४.३) को यह उकि---

'कार्वोरक्षेत्रमावी तनुष्यि रष्यवेत्तस्य विस्तारमिष्यन्, बोज्ञानां कमितानां कत्मातिषहनं गृहमुन्भेदयंत्व । कुर्वन् बुद्धया विमर्शे प्रतृतमयि पुतः संहरन् कार्यमार्ते, कर्तां वा नाटकानामिषमनुगवति वनेप्रास्यद् विषो वा ॥'

इस बात को घोर सकेत करती है कि बीज, बिन्दु धारि धर-प्रकृतियाँ धोर धारम्य धारि धनस्याओं की समीचीन बीजना नाटककार की नाट्य-कता का नाम है, बहु 'नाट्य-दर्पेण' की यह जिल---

'नेतुम्'वय क्लं प्रति बोजाजुपायम् प्रयोक्तुरवस्याः प्रधानवृत्तविषये काय-बाह्-भनतां व्यापाराः । (नाट्यवर्षेशः, पूष्ट ४०)

यह तिर्देश करती है कि बीज बादि फलोराय (अर्थ-प्रकृति) का सम्बन्ध उत्तके प्रयोक्त नायक है है। ऐसा लगता है जैसे वर्षयास्त्र की 'राज्यप्रकृति' की भौति, नादस-साहक ने 'क्ष्मंत्रकृति' की वर्षयास्त्र ने 'द्राप्य के प्रयोक्त कि हो के स्वति के स्

 देगानिमें ते बीनस्य प्रारम्भारस्योक्षिण्यस्य प्रधानोगायस्य महान्तरी मंतूर्गनायायी उन्यनोगानुर्वेनमायस्य पावस्थालां ह्यायुक्तिकात्र प्रमुक्ति सर्वोधिद्वन्तरे सार्वे व्यत्न विति स्वयस्—(नाट्यरांस्त पृष्ठ ४) बहे सबे है। बेने दुलारोगात् में प्रतास' की स्वास्ता का प्रयोजन एक सांपत्तिक करते में मामाजित महान्त भीट प्रमुक्त मा नियम्बत है बेने ही सारक का नायक भी धाने महान् उद्योग में प्रमुक्त का स्वास्त्र दिमा करते हैं बहु उनके सहायकों की बहुमान्त्रा धौर उनकी करनीयि में महात्वारें की सतत अगरकत्वा का धाहात नियम करती है। इत की रात कि तर्व कमीन्त्री छोटे-छोटे सामन भी धानस्यक हुमा करते हैं। नायक भी धाने वर्ष सप्ता धर्म प्रस्ता काम कर बूस की रहा के निय हुमें सहायकों की धरोता किया करता है 'सक्ते' का करते हैं।

इन उपर्यु के पाँच धर्ष-प्रकृतियाँ सपना कलोगायों में 'बीज, विन्दु' सौर 'कार्य' तो सपने साप में स्रियक महत्त्वपूर्ण है किन्तु, 'ब्लाक' चीर 'फक्टी' का महरन मापक भी जनप्रियला पर सन्तर्मास्त है। स्थिनगढ़ाताचार्य में इन कलोगायों को 'यह' चीर 'चेतन' कम में निकक्त किया है। 'बीज' चीर 'कार्य' तो सचेतन कलोगायां है सौर 'बिन्दु', 'ब्लाक्न' लचा 'प्रकृति' चेतन कलोगाय। इन चेतनत्तक भीर सचेत-मारक कलोगायों का स्रकृत्यमान किया प्रवोध नायक किया करता है धीर इतीविये माटककार का यह कर्माव्य हो जाता है कि बह भी इन्हें नायक के चरित्र-चित्रपा में प्रधानभन किया प्रयोधित कर ही चित्रिक करें।

नाटक में सर्पप्रकति-योजना

णवांक नाटककार नायक द्वारा प्रयुक्त कारोपायों की नाटकीय योजना प्रारम्य करता है तब उत्तका उदेश तीकिक प्रमीमं-नाम की प्राप्त वहीं परितृ उत्त प्रतीकिक सानन्य का सहुदय दूसर में प्रान्यव्यव्य हो जागा करता है जिते "तै नहां करते हैं। 'नाइय में को कुछ है यह रहा है—-राक्षणों हो नादविकिंटं —-यही नाट्यागर-कारों की नाटक-सम्बन्धी मान्यता है। इस प्रकार बीज, बिन्तु, प्रताका, प्रकरी सौर कार्य राहीन्थरित-कप फुक के उपाय बन जाते हैं। नायक ते—-वीक-जीवन के किया नाट्युक्य ने—-विक्त नामच की प्रराण प्रयान करने पीच्या परने पहायकों के प्रध्यवसाय के रूप प्रान्ये पार्टकक में निश्चित किया जाया करता है वस नाटा प्रकार के रस-प्रान्यों का प्रशिव्यक्त हो जाया करता है। सौक में नावक स्पया उसके स्वारम का प्रश्ने-प्रपन्न क्षायक्षण सादि के रूप में नीच-निवंद किसी रखेंक के निवं इ.सद भी हो सकता है किन्तु नाद्य में उपितात यही 'वीज' बाहे यह मान्य की मदद्रवता मात्र हो, नावक धादि का प्रवच्याता-रूप हो, नावक पर एक्ट्रे को ते संकटों की मुठमेंड में नावकों का घरम्य व्यक्तित-रूप हो, जैसा नी हो, एक भाव विविध रक्ष मार्चों का मारक ध्यवा व्यव्यक्त कर वामा करता है। उत्यहरूप के विद्य, 'बुदारावार्ड' नाटक के नाटक करा है, परवहार पर एक्ट्रे नाह के संकटों के निवार के निवार, वायक के माह्य का ध्यवा व्यवह्म कर वामा करता के संकटों के निवार के निवार, वायक के माह्य का ध्यवा वायक के का में निवार के स्वार में स्वार के स्वार में स्वार के का में मात्र के का में मात्र के का में मात्र का स्वार के स्वार में मात्र के स्वार में मात्र के का में मात्र का मात्र का मात्र का मात्र के मात्र का मात्र का

विन्दु-निर्माण का प्रयोजन उपित्त शीव का मंतुरस्य धादि हुआ करता है। दिन्दु-निर्माण कर्या है का प्रतिकार करता है भीर एक्के प्रमास में नाटक का इतिवृद्ध कर विनिज्ञ के प्रवादित हो उपारित हो उपारी है। येही हैं हैं 'हिरादासकों में हिरादासकों में हिरादासकों में ही नाटककार ने पार-निवेदन (बुववर्षो बारा उन-उन-परिस्थितियों के परिसान), प्रतासा (पायत की में हुए निवास के हाम पहना), करवलेक नियादात मादि मों में में पोत्रमान भी है वह बर्ग्युन विन्दु-निर्मेश की दिनकती सहायात से पार्यक्ष में महत्त्वाचीया को पीत्रमान एक दिनकती सहायात से पार्यक्ष में महत्त्वाचीया का भीता उत्तरीतर उदीवयान क्विय सपूर होने दिवाद है रहा है। इसी प्रसार यहाँ प्रतिमानक रात्रस वारा निविध्य बालुक्य और कप्युत के परस्पर-के में दोना मात्र भी भीता कर पार्यक्ष के प्रतास कर भी की स्वाप्त की भी भार-निवेदन, उपत्र केन प्रतास को भी की मात्रस्त की भी भी मात्रस्त कर है। विद्या है की भी भार-निवेदन, उपत्र केन प्रतास कर की मात्रस की भी भी मात्रस्त की स्वाप्त भीता की स्वाप्त की भीता है। हिन्दु-मेन से परिष्ठ भीता की स्वाप्त की स्वाप्त की स्वाप्त की स्वाप्त भाग्य की स्वाप्त की स्वाप्

'किन्दु' के बाद 'कार्य' ही धर्षप्रहतियोजना में धर्मिक महत्व रसता है। 'कार्य' ≡ा धर्मिप्राय उन घन्यान्य साधन-सामग्री की मोजना है जो 'बीज' के उत्तरोत्तर क्रिकाल में सहायक हुबा करनी है। 'साध्ये बीज सहकारी कार्यम्' (नाट्यप्रसंद, सुद्र ४७) । मुख नाट्यतास्मकार 'कार्य' का अभिन्नाय धर्मायं-काम-रूप पुरपार्यं मानते दशहपककार ने ही स्पष्ट कहा है—

कार्यं त्रिवर्गस्तच्छुब्रमेकानेकानुबंधि च ।

सर्थात् प्रवक्-प्रक् घयवा परस्यर स्वृत्यक समं, समं सौर काम ही 'कामं हिन्तु यह 'कामं 'मरिभापा इस प्रकार को है जिसके देखते 'कामं' को 'समं-प्रकृति व स्रसंभव हो जाता है। 'कामं' को भरत प्रान ने सम्-प्रकृतियों में स्थान दिया है। हिस्से, जैसा कि सामार्थ स्थितवरमुत का कहना है, 'कामं का प्रतिप्राप प्रमोत्ति पृद्धार्थ नहीं स्थितु उन २ नाटकों में उपनिक्द जनपद, कोस, दुर्ग सादि स्वापार-वैश्वम्य--वस्तुत: एक शब्द में वोच---सहकारी साधन-सहुत-ही है वि

प्रसित्वपुत ने इसीतिये कहा है.— 'धार्रमत इत्यारम्माव्यवाच्या इत्ययुत्तिक्यात्रमृतिः सर्वेषे: सहकारी क मित्युच्यते, चेतने। कार्यते फलस्पित स्पृतस्या ।..तेन वनपर कोस दुर्गरिक स्था

समाव में किसी भी नावक की महत्वाकांक्षा उसके हृदय में ही उत्तय-विशीन विक जा सकती है न कि कार्यकर समया सकत होने हुये विजित की जा सकती है। सा

मिरपुच्यते, चेतना कायते कालोबात व्यूत्यस्या :...सेन जनपद कीस हुगीदिक व्या वैकिय्यं सामाद्युपायवर्षे इरवेतत् सर्वे कार्येज्ञतंभेवति ।' —अभिनवः भारती, सुतीय भाग, पृथ्ठ १'

दुशराशम' में ही छाम, सम, दण्ड चादि नीति-विनतन निवा सैन्य-सं-सादि घटनाओं की जो योजना है वह 'कार्य' रूप चर्च-कृति की ही योजना है। । 'कार्य-योजना सहुदय-हुदय में नीति-विचयक उत्साह के उद्बोधन ना एक सप्य भावरणक निवान है।

इस प्रकार बीज, बिन्तु चोर कार्य-कर तीन वर्ष-प्रकृतियाँ जन नाटकीं सनिवार्य रूप से जानिक्द एहा करती हैं मिनके मावक एक्सान चारान्यीर के या हुया करते हैं, पाने पराजन का स्वस्त्र आस्त्र-विकार रूपा करते हैं और मित्र वार्य-मिद्धि उनके धारांग्याह की ही बचेजा किया करती है। 'मुदारापम' नाटक ' नायक का ऐसा ही व्यक्तिक है—'क्सराजन बहुमनायाओं' क्योतस्थ-त्योर स्थिति हुन नाटक के मेले, बिन्दू की स्वस्त्र की तीन धार्य-वार्टिकाओं हो सीचना है।

नाटपाचार्य भरत ने इशीनिये कहा है-

'एतेचां बस्य बेनावों बनाव गुण इत्यते । हनाचानं मु कर्तव्यं जनभनात्वनः वरस ॥' ---दशरूप**क**ः ।

प्रयात् 'नाटक' में प्रवश्या-पञ्चक की मीति प्रवेशकृति-गञ्चक की योजना नहीं हुमा करती । 'ध्वत्या-गञ्चक' का तो धनिवार्यतः नाटक में उपनिवार हुआ करता है किन्तु 'प्रयं-गञ्चक' को धीनवार्य योजना धावयक नहीं । भावन के स्वित्तक की हीटित वे वेवके चनोवार्यों को योजना धावयक है। 'बीज' 'विन्तु' और 'कार्य' तो नायक मात्र के फनोवार्य है किन्तु 'प्रवाक्य' और 'प्रकरी' उन्हों नायकों के फनोवार हम में अपनिवार हो करनी है थो। कोरू-जीवन में अनीवर रह कुके हैं, जिनके यार्य- पंताक्य प्रयावनाय में बन-ग्रहायक विन्तु प्रवाक्य' का स्वत्ति प्रवाक्य के प्रवाक्य प्रवाक्य का प्रवाक्य का प्रवाक्य का प्रवाक्य का प्रवाक्य का प्रवाक्य हमा कि प्रवाक्य का प्रवाक्य क

'पनाका' स्रोर 'प्रकरी'—दोनों सर्व-प्रकृतियाँ हैं। 'पठाका' प्ररत-नाट्यशास्त्र में इस प्रकार प्रतिपादित है—

> 'यब्बुनं तु परार्वे स्वात् प्रवानस्योगकारकम् । प्रधानवक्ष करुप्येत सा पताकेति कीर्तिता ॥' —नाट्य-शास्त्र : ११.२४

भौर 'प्रकरी' इस प्रवार---

'फलं प्रकारचते यस्याः परार्घायंत्र केवलम् । धमुबन्धनिहीतरवात् प्रकरीति विनिरिधेत् ॥'

—नाद्य-साहत्र : ११-२४

समित्राय यह है कि 'पनाका' चौर 'तकरी' जग नाटक के प्राविद्विक इस है समेर नायक भी वर्षाविद्याल्य पानीमींड जनगणक सपका खहारक के भी प्रवाली की बोगा करती है। शंकी वर्ष-पहलीमों में नेस्त 'पानामा' और 'प्रकारी' है। सहकूत नाटक के सकानर कुक्त के कम में नाट्य-गासकारों हारा निर्दिट हैं। 'पीत्र' 'बिन्दु' घौर 'पार्च' 'पर्च-प्रशित की बायक है किन्दु प्रामिद्धक दुस नहीं। कस्तुत: 'बीन्द्र' 'मिन्द्र' और 'पार्च' में नाटक की 'पार्चविद्याल' पानीमा 'पन्चालित प्रकार' भी करना स्मीतिक की गामे हैं कि एहीं के हारा मात्रक के धार्यकारिक स्तित्वत्त (Main Plot) का उत्तरोत्तर किशान हुआ करता है और वयान्यान धार्यकारिक धीर प्राम-हिक्त की मुत्त का धीरनाट कर वास्तरीय विद्वाल कर हुआ कर हम हम

भर्प-प्रकृतियों की योजना का उद्देश्य

नाटक में सर्व-प्रकृतियों की योजना से ही नायक का करित-दिकाल नाटकीय बना करना है। क्षेत्रन 'सबस्था-युञ्कक' के दिस्तेप्रस्त में नाटक की रुपरेला नहीं सही

सेठ गोविन्ददास श्रमितन्दन-ग्रन्थ

ही सकती। 'प्रवस्ता-पञ्चक' की योजना से रसमाव की बारावें प्रवाहित हो सकती है। विन्तु 'ताटक' के रूप में रख-सीत का दर्यन तमी हो सकता है जब कि 'पायं-प्रवृत्ति'-पोजना हुई हो। 'पाय्य-प्रवृत्ति को करणा भी व्यव-प्रकृति की करणा पर ही प्रवानिक है। प्रव्याद्वां को व्यवस्ता पर ही प्रवानिक हो। प्रव्याद्वां को व्यवस्त प्रवृत्ति को करणा पर ही निर्भर है। सम्प्रवृत्ति के रूप में नाट्य-वाहक नाटक के जिस कपनीपरूपन का विचाद विरुत्ते प्रवृत्ति पर प्रवृत्ति प्रवृत्ति प्रवृत्ति पर ही। प्रवृत्ति का प्रवृत्ति प्रवृत्ति का प्रवृत्ति

48]



प्राचीन भारतीय रंगमंच की एक ब्रनुपम नृत-नाटच विधि

—**डॉ॰ वा**सुदेवशरस

प्राचीन भारतीय-जीवन नृत्व, गीत, नाय और नाट्य के घनेक हचिर प्रयोगों ते मता हुमा या। शालुष्ट्रीय की बंदना करते हुए धयरवेद के पृथिकी-सूक्त में अधि ने पृथियी पर होने वाले नृत्य-गीतों के इन मनोहर नेवीस्वर्यों का इस प्रकार उत्लेख किया है।

श्रद्धां वायन्ति नृत्यन्ति भून्यां मर्त्याध्यैलवाः

(अववे १२-१-४१)

'आतार भरी किलकारी से अपने कष्ठ को निनावित करने वाले मानव जिस भाम में उर्वय से काते सीर नाचते हैं --- भारत-भूमि का यह यथार्थ चित्रता है। लग-भग पाँच सहस्र वयाँ से भूमि के नदी-तट और गिरिकन्यर, चरण्य भीर क्षेत्र, भाम ग्रीर नगर मृत्य भीर गीत से भरे रहे थे। स्त्रिशों के सुरीने कण्ठ ग्रीर पृथ्यों के धन-गान दारीर, नृत्य ग्रीर गीत का जो श्रार्व मंगल रचते थे जनसे वहाँ के जनपदों का बातातपिक जीवन, स्वस्य विनोद भीर सस सीहार्द से भरा हमा था। प्राचीन साजित्य और शिल्प दोनों भारत की इस आनंद-विचायिनी जीवन-पद्मति के साक्षी है। जिस प्रकार प्रकृति ने अपने साँवयं से मात्पूरिय के शरीर को चतुरस्रक्षोभी बनाया या उसी प्रकार मनुष्य ने भी चारों खुटों में धाये हुए अपने जीवन को नृत्य धीर संगीत के धानन्द से सीच दिया। तृत्व और गीत की उस राष्ट्रीय गंगा के तटों पर माज पहले-सा जनमंगल नही दिखाई देता । यह भूनापन नयों है भीर कब तक बना रहेगा ? राजा और ऋषियों के, सती स्त्रियों और बीर पुरुषों के स्ताप्य चरित्रों को अपने सरीरो की प्रवीत प्राशासिक से क्या हम नाट्य-रूप में पुनः प्रत्यक्ष न करेंगे ? क्या हमारे बीच प्राचीन समाज नामक उत्सवों के प्रेश्नावारों में होनेवाले प्रेश्नाणों के. पर्वोत्सवों में होते वाले बुत्य और गीतों के वे रमशीय अध्याय पुनः भारम न होंगे ? भारतीय रंगमंत्र कव तक नाट्यों के उस विधान से फिर थी-सम्पन्न न बतेगा. जिसे महाकवि कतिदास ने 'चाल्य-वज्ञ' कहा या । श्रस-युग में तिसते हुए कवि की वाशी थी---

म पुत्रसमार्क नाट्यं प्रति विस्ता भौरवय

(मालविकाग्ति०)

प्रपान नाट्य को जो हुन क्षाने जीवन में इतना गौरव देते हैं उनमें मत्य है, उनके गीते जीवन की माधना है, इतिकता नहीं। धाव नाट्य सदानी के भवन मूने पड़े हैं। भारतीय धावता के नीने कुथ, भीन धीर नाट्य के दिना मनुष्य जीविन कैने है, पढ़ी भारवर्ष है। इन देश में सह महान मत्य है कि जब तक रंगसंत्र का उदार न होगा तब तक माहित्य में जीवन की सावाई न घा सड़ेगी, जनता ने उनका संपर्क न बनेता और तक सावित्याली भी न हो बनेता

प्राचीन भारत के प्रेशासूरों का व्यान करते हुए हुनें जैन-माहित्य के राज-प्रस्तीय प्राप्त-प्राप्त के जग प्रकरण का प्यान प्राता है निव में महानीर के जीवन-चरित को मृत्य-प्राप्त नात्य (क्षंग-हामा) में उजारा यथा। इस नात्य में रंगर्वय की पूर्विनिधि के रूप में मृत्य के किनने ही नियन-निम्म करों का प्रस्तंत किया गया। इसे पत्री हुए ऐसा मगता है मानो हम प्राचीन भारत के दिशी प्रेशासूह में वा बैठे हीं जहीं नात्य-क्षी मासुय-सम का विस्तार हो रहा हो बीर जिस में कता के धनेक विश्वों को स्वयं कर में संज्ञान का रहा हो।

जिस समय बेरिका भीर तोरएं। से मुझिन्दत एक महान स्तूप की रचना हो चुनी भीर उसका दिव्य यंगत आरम्भ हुमा, जस समय मुर्वीयदेर की आजा से एक सी साठ देवकुमार और देवकुमारियों के अभिनेन्दन ने बसीस अकार की नाइस-विधि (बरिसद घड एाटुबिट्टि) का प्रश्चन करने के सिये रंगपूर्ति में प्रदेश किया । इस नाइस-विधि के प्रतित्य बसीखर्स कार्य-अन में सीयेकर सरय महापुरपी के जीनन-चरित्र का प्रतिनय बसीखर्स कार्य-अन में सीयेकर सरय महापुरपी के जीनन-चरित्र का प्रतिनय क्या जाता था। सेच आरम्भ को इकसीस अविपक्तियों में प्राचीन मारतीय नूष्य का ही उदार अद्योंन सम्मिनित था यह हाजिसिक नाइय-विधि कता की पराकारण मूचित करती है। इस में कका के प्रविश्वामों को नाइय डाग प्रदिश्व करने की मनोडर करनाया पर्य जाती है।

इस करपना के मून का आब इस प्रकार है। बिछ स्वय समाज में किसी महापुद्दम के जम्म की मीमल-बेना आती हैं उबसे पूर्व ही तोज का बीवन धर्म-भागे धरीक प्रकार के मांगलिक रूपों से उबसे पुत्र हो बीट को का बीवन धर्म-भागे भगात में मूर्य के उद्गमन से पूर्व उचा के मुन्तको सीटयें से दिगन्त पर जाते हैं धोर बच्च कर तर के धरीवरों में कमल मूर्य का स्वायत करते के लिये बित जाते हैं। नीत, मीत, स्वेत, राक कमलों का का यह उत्सास मूर्योरण की ही एक प्रतिमत्ति मा घड़ा १। इसी प्रकार महापुरण के धानमन के समस दुआी मानवों के नितर-रूपों करती मई वितर स्वाय करती मई कित स्वीय कर सीव मिल स्वाया इस विस्तृत नार्य-विधा के झारा स्वाय की साई है। कहा में अवार वो काव्यमरी प्रतिभिक्तियों में वर्णमाला के प्रवारों का भी व्यक्तिन दिखाया गया है। वस्तुतः ये प्रदार मृत्य को वर्गणी के प्रतिनिधि है। महापूल्य का व्यापन वर्णी में प्रपूर्व तेज मर देता है। हम सीपे-वारी व्यवारों के व्यन्त सामिन्यन से सोक का मूक कप्त कित प्रकार पूर्वित हो उठता है, वसे महापुष्य के व्यक्तित्व हो उठता है, वसे महापुष्य के व्यक्तित्व तेज ते व भर जाती है। उत्तर्में सत्य का विकास प्रत्य को वार्गण महापुर व की महिला से किसी उद्यार तेज से भर जाती है। उत्तर्में सत्य का विकास प्रात्य का का प्रत्य का सामित्य की सामित्य का प्रत्य का का प्रत्य का का प्रत्य का सामित्य की सामित्य का प्रत्य की सामित्र क

हसी प्रकार और भी धनेक धनिप्रायों से इस युन्दर नाट्य-विधि का निर्माण सममना चाहिए। प्राचीन चारतीय कता के सतंकरण ही नाट्य के धनिप्राय बनाए गये। कता के प्रसंकरणों को भी जानों की धनिष्यक्ति की बारह-वड़ी बहुना चाहिए। पूर्ण यट, क्वेसिक, धनेचक, शंख खादि धनिप्रायों के पीछे प्राची की गृहरी खंजता है। उन प्रतिकृतिकारी वा नाट्यागों का कृष्यः उत्तेश्व क्या जाता है—

- (१) पहली प्रविश्रक्ति में स्वस्तिक, श्रीवरल, वर्ग्यावर्त, वर्धमानक, भद्रासन, पूर्णकतरा, मीन पूनल, पर्गल, इन बाठ सांगतिक विद्वों के घाकारों का कृत्य में प्रदर्शन किया गया। इसे मंगल अकि-चित्र कहते थे।
- (२) दूसरे भक्तिया में सायतं, प्रत्यावतं, श्रेणी, प्रयोगि, स्वासितः, स्वीवस्तितः, वर्षमाननः, मारामाण्यतः, मक्ताप्यकः, प्रयावती, पद्मवनः, सारामाण्यतः, स्वास्तितः, पद्मवनः, सारामाण्यतः, स्वास्तितः, पद्मवनः, सारामाण्यतः, स्वास्तितः, पद्मवनः, सारामाण्यतः, सारामाण्यतः,

पैर मीचे बारे दो ब्यक्तियों के हुम्मों पर बने हैं। बीउटी पीत में जो ब्यान्त है धोर मबने कार बनने हुम्मों पर केवन एक पुरुष उसी प्रकार बाते दोशों हुम्म की उक्का हुए सदा है। सार्य के से प्रवार पंजाबन-विभोद की मंत्रति न होकर विधान सामानीय बीचन ने सार्म के।

- (३) तीगरे मिलिनिय में ईहामून, बुरम, तुरम, नर, मकर, हिहन, स्थान, विक्रार, गर, घरम, स्थार, कुंबर, बालान, पहुंबला का स्थापनय में उनारा गया ।
- (४) चीपी मिक में तरदनगढ़ के चकाल वा वग्रनों का प्रतिनय क्या गया है। मनुस के जैन स्तृत ने प्राप्त वावामनाहों तर इस प्रकार के चकाल मिने हैं जिनमें दिन्-मुम्मिरियों कारणाहार कुछ करती हुई दिवाई यह है।
- (५) पार्शन गंत्र श्रीव है प्रश्निक में चन्द्रावरी, सूर्वावती, शनपावती, हंगावती, एकावती, शारावती, पुत्रावती, कनकावती, रत्यावती इत हक्सों का सूर्य-नाट्यात्मक प्रदर्शन विचा गया है ;
- (६) एडी प्रविप्तिक में मूर्वोदय चीर चटारेय के बहुक्शी उद्गमनीर्गमरों वा वित्रण किया गया । भारतीय धाकार में मूर्व चीर चट्ट वर उदिन होना प्रकृति की निराय रमायीय राजारीय धाकार में मूर्व चीर चट्ट वर उदिन होना प्रकृति की निराय रमायीय राजारीय है। उनके दर्धन के निर्देश चनेक सनित्र करनामां से समन्तित करनायें से समन्तित करनायें से समन्तित करनायें से समन्तित करनायें से समन्तित करने हैं। धपने मूर्योद्धम चीर चट्टोइम के दिव्य धर्मार्थित सीर्दर को हुँसे जीवन करने सित्र चर्चान्द्रम के दिव्य धर्मार्थित सीर्दर को हुँसे जीवन करने स्थायनी है। वर्षान नहीं चाना है। वर्षान सार्दर निर्मित्र के करना नरने को हमें जीवन के महत्याचार्यों के मन उनके प्रति जासक से। दिवाल गायांगायण में मुनहुले रथ पर बैठे हुए उपकारतीय पूर्य समस्त पुत्रन को भारतीक चौर चैत्राय के नातीन विधान से प्रतिक्रित पर दे हैं है। किनते चयात्र स्वत्र करना स्थानत के सतीन पुत्र को महत्य हो उदि हैं किन वर्षाय स्थान से सार्दिक उनकी प्रतिक्रित के पुत्र को की स्वत्र के सार्द्याची के सार्द्य के नाट्यानित्र के महत्य चीर उद्योग में स्थान से प्रतिक्र वर्षाय के नाट्यानित्र के महत्य चीर उद्योग होंगे। चट्ट मूर्व के ध्याचार्य में उपाने, पढ़ने, काने सोर दिवाने का पुत्र को बुक्त वर्ष व्यवत्र व्यवत्र बाता था। धारे को सीर मार्टिंग के क्यार व्यवत्र प्रति व्यवत्र प्रति हैं कार बाता था। धारे को सीर मार्टिंग के क्यार व्यवत्र व्यवत्र प्रवाद प्रति हैं कार व्यवत्र के सार्द्य के स्वत्र वर्ष व्यवत्र प्रवाद व्यवत्र था। धारे में की सीर मार्टिंग में क्रवार प्रति देश सार्व प्रवाद के स्वत्र व्यवत्र प्रवाद व्यवत्र था। धारे में की सीर मार्टिंग में क्रवार व्यवत्र प्रवाद प्रवाद के स्वत्र प्रवाद प्रवाद व्यवत्र प्रवाद के स्वत्र प्रवाद प्रवाद प्रवाद प्रवाद व्यवत्र व्यवत्र प्रवाद के स्वत्य व्यवत्र प्रवाद प्रवाद व्यवत्र था।
- (७) पत्द्रागमन भीर सूर्यागमन प्रविभक्ति । इसमें चन्द्र भीर सूर्य के प्राची दिशा से चलकर ग्राकाश-मध्य में उठने के रूप का ग्राधनय किया जाता था ।
 - (प) मुर्यावरस्य-चन्द्रावरस्य । इस में सूर्य और चन्द्र के यह मुहीत होने का

दूरव दिलाया जाता था। प्रकाश से धालोक्ति सूर्य धौर ज्योलना से उद्योतित चन्द्र मनुष्य की श्रुद्धि धौर मन के विकास का ही प्रदर्शन करते हैं। किन्तु महायुर्य की सावितक प्रेरणा से विकसित हुए मन बीच में भाषुरी घंगकार या उमेग्रेण की द्याया से किस प्रकार हितप्रभ हो जाते हैं धौर फिर किस प्रकार उस बाधा को हटा कर पंपकार पर प्रकास की विजय होती हैं, यही धंगर्थ इस दूल-विधि में दिलाया जाता था।

- (१) सूर्यास्तमन-चन्द्रास्तमन । सूर्य और चन्द्र का स्वाभाविक विधि से झस्त हो जाना यह इस माट्य-विधि का दुश्य या ।
- (१०) दशकी विमिक्त में चन्द्रमण्डल, पूर्वमण्डल, नाममण्डल, सक्ष्मण्डल, मूत-मण्डल, राक्तस-मण्डल, महोरग-मण्डल, गंधवं-मण्डल, इन नानाः क्यों का प्रदर्शन किया जाता था । ये देव-योनियों नानाविध स्वमाव यांचे मानवो की प्रतिक्प हैं।
- (११) त्यारहर्षे स्थान पर समेक प्रकार की गतियों का प्रदर्शन किया जाता पा। जैले क्ष्यम-क्षांत्रत, शिक्त्सक्तित, ह्यविसंवित, सम्बर्धिकांत्रित, सत्त ह्यांत्रपतित, मत्त नकदिस्वेदित, मत्त ह्यविभवित धादि शाकृतियों से सुवीशित ह्रृतविसदित गामक नाट्य-विधि का प्रस्थेन किया गया।
- (१२) बाहरणी प्रशिभक्ति में सायर प्रविभक्ति, नागर प्रशिभक्ति का प्रदर्शन हुमा । (१३) तेरखर्वे स्थान में नन्या प्रविभक्ति, जन्या विभक्ति, का प्रदर्शन किया
- (११) सरहद स्थान म नन्या प्राथमात्त, चन्या विभाव, का प्रदान क्य गता। यह नन्दा स्रीर चम्पा नामक लताओं की अनुकृति-मूलक नाट्य-विधि थी।
- (१४) घोइहर्वे स्थान में मत्याण्डक प्रविभक्ति, मकराण्डक प्रविभक्ति, जार-प्रविभक्ति, फीर मार प्रविभक्ति की नाट्य-विधि का स्वित्य हुमा । इनमें ते कई नामों का यमार्थ स्वरूप इस समय स्थय्द नहीं होता, किन्तु नाट्य की प्रतिमा से नाट्याचार्यों को ननकी पुनः कर्यना करनी होगी, सबवा साहित्य के ही किसी प्राप से इन पर प्रकाश पढ़ना सम्भव है। इसके प्रनन्तर पाँच प्रविभक्तियों में बर्यामाला का प्रदर्भन किया गया।
 - (१६) क वर्ग प्रविमक्ति।
 - (१६) च वर्ग प्रविभक्ति ।
 - (१७) ट वर्गप्रविभक्ति।
 - (१८) त वर्ग प्रविभक्ति ।

- (१६) प वर्गे प्रतिमक्ति । (२०) इस निभाग में धासीक पत्लव, श्राह्मपत्लव, जम्बूपत्लव, कोशाम्ब
- स्व, इन प्रविभक्तियों का प्रदर्शन हुथा।

 (२१) तदनन्तर पद्म-सता, नाग-सता, ध्रशोक-सता, यम्मक-सता, प्राप्त-तता,
- राजी-नता, बन-नता, कुन्द-नता, घित्रुक नता, स्याप-नता, स्वाधनिता, धोकनता, राजी-नता, बन-नता, कुन्द-नता, घित्रुक नता, स्याप-नता, स्न प्रविपक्तिकोर्के ह्न का प्रस्तेन प्रमित्रम हारा किया गया, विसे नता-प्रविपक्ति नामक इस्कीसर्वे ह्य-विधि कहते थे।
 - इसके प्रनन्तर निर्न्तलिखत दक्त नृत्य-प्रविभक्तियों का प्रदर्शन हुमा । (२२) इ.स मृत्य ।
- (२२) विसम्बित नृत्य । (२४) इ.त-विसम्बित नृत्य । दशकुमार चरित में कन्दुक-मृत्य के मन्तर्गत
- सका वर्रोन किया गया है। (२५) ग्राञ्चित नृत्य ।
 - (२६) रिभित मृत्य । (२७) मन्त्रित रिभित मृत्य ।
 - (२६) मारामट मृत्य (झरवन्त उम्र विचान वाला नृत्य)
 (२६) मसोल मृत्य (इसका ठीक घर्च स्पष्ट नहीं । संभवतः भसत या अमर
- त्य से इसका संबंध था।)
 - (३०) मारमट-मसोल मृत्य ।
 - (२०) आरंभट-भवात वृत्य । (२१) उत्पात, निपात, संकुचित, प्रसारित, क्षेत्ररित, भ्रान्त, सम्भाग्त मामरू
- (वर) वर्षाता जनात, चकुन्यत, नवारता, जनाया, जाया, वर्षाया, विद्यों वर प्रदर्शन हुमा ।
 (३२) इसके अनन्तर बहुत से देवकुमार चौर देवकुमारियों ने जिनकर
- (वर) हिनक अन्यत्य बहुत से दशुआर भार वशुआर पार वशुआरपार में गण्याने महादोर के अदिन-बरित की घटनायों का नाट्य-प्रदर्शन क्रिया, पीर महावेरी रे विदेश के प्रतिकृत क्रिया, गण्यानिक क्रियाने के प्रतिकृत क्रिया, प्रतिकृत क्रिया, व्याप्तिक स्वीविक स्वाप्तिक स्वीविक स्वाप्तिक स्वीविक स्वाप्तिक स्वीविक स्वाप्तिक स्व
- ाफमान, निरक्ष्यण, तादवर्षण, जानासावन (करव्य-जान), वाय-अवन (वर्षण) गिर परिनिर्वाण माहि सीनामों ना प्रदर्शन किया गया । इस प्रकार यह दिख मस्प्रीय तीर्ष वर परित नामक बसीनवीं नाट्य-विषि नामल हुई। इस नाट्य-विष : धन्तरंत्र चार प्रकार के वाद्यवंत्र (लन, विनन, वन, स्तृतर) वर्षुव्य गीन (विधान, रहाल, मन्द्राव, रोविन), वर्षुविच नाट्य (सन्विन, रिविन, मारबट, मयोन), एवं

चनुनित्र प्रभिनय (दार्प्टोन्तिक, प्रात्यन्तिक, सामान्यतो-विनिपात, लोकमध्यावसानित) द्वारा देवहुमार कीर देवबुमारियों ने प्रपूर्व रख-खुबन भीर कला-प्रदर्शन से दर्शकों को मुत्त्य कर दिया।

स्वस्य ही सुन्दर बलात्मक समित्रायों के समित्रय से उनजीवित इस तृत-तार्द्र में पार्मिक मेरी के वित्य स्वकारण न या। नहारिय के बीवन-परित का प्रिम-स्व हो, त्या सीर कृष्ण चित्र हो, या बुद बा दिव्य वर्षित हो, यह हो नाटक की प्रतित्य करी थी। प्रत्येच महत्युष्य का चित्र एक ही स्वीकित सर्वक स्थापक नहाद इतिक-प्रत्य सीर चैत्रय-ताव्य की व्यावसा करता है। विश्व के प्रत्यंत नीति सीर पर्म के सनेक पुत्र प्रवन्द होते हैं। उनका प्रस्थं माजन मान के हृदय को में राग्य देने बाता होता है। सत्यव्य डामिशिक नाट्य-विधि को सम्बे साथीं में प्राप्ति मारतीय रंगनंब की सार्मेशिक विधि कह समते हैं। इनके समिनेतायों में स्पी-पुत्र समान रूप के प्राप्त केरे से। उनकी १०० घंच्या से ही इनका बृहन् कर सीर संनार सुनित होता है।



'काव्येषु माटकं रम्यम्'

—श्रेश्माह राय

कारम---रेशस्य महुद्य के हुस्यमत मानव की मित्रश्राति को काम्य कर्ते है। बह्मानद पीर कारधानक में वेवल यही कालद होणा है कि ब्हात संवादिनदेश पीर पूर्णत्या मारव्यक होणा है परन्तु वाम्य का मानद संवाद-निरदेश दो नहीं होगा किन्तु मीरिक से एव बात में जिम होणा है कि बना देखाय उन-सामारण के हृदय की पुत्र स्वापों से क्षेत्र पटा हुमा होणा है। किन हृदय जन-सामारण के हृदय की पान प्रतित्त हो मुक्तित होणा है। किमान की परेशा कि का हृदिशीण मिक्स मानवीय होणा है। बैमानिक मनुष्य को भी पत्यद, बेटक, और बादद को तुनता में एस वसे प्रकृति के परात्रल पद से मानव है भीर कवि प्रकृति का भी मानवीकरण एस से व्यक्तिक का भीर मानव को मानव मिक्स हत्यों है। सामानीकरण पुर्वे हुए भी व्यक्तिकता और मानव को मानव मिक्स होणा है किन्तु व्यक्ति की मानविक तक्ष रहते हुए भी वह बाह्य-गापेस स्विक्त होणा है किन्तु व्यक्ति विधेय में सम्बन्ध नहीं दिवा।

वित्र के सामने उसे हार माननी पड़ती है। वब पित्र चलते-फिरते हाइ-मीस-पाम के माद-मंगियामय हो तब नकल धीर चलल में विरोध धन्तर नहीं रहता है।

मारह--- दरव-साथ में रुपक, मारह भादि भावे हैं। बैठा कि उगर बहु। गया है कि ह्य-काथ में वाहुत हो के में ऐटिक मायम है—जिन भीर ध्वरण की मारह में दिगाया जाता है बहु बातन में दूरव ख्या ही। होता है किन्तु बहु तिजानते बाह्य जात से सम्बग्ध मही रुपवा है। उपहार मूल स्थोन होगा है—माय-अगत, भी कि बाध में माराम, रण का भाषार है। नार्य-पारस में मायार्थ भरत में बह्मा में मूल में, जिनके बाव पीहा और भेगी से पहल संवार के मानार पुत्रम सायक की पानत करने पे ये के हरताला है। "वीतम्म धर्मक मात्र पुर्वन में (नार्य-पारस ११९४)। नारक सीजों भोकों के मार्थों वा महकरण है। मगीव काम में भी भाव रहते हैं किन्तु में वैपीक कुछ पीयक होते हैं। इसमें प्यारक मानवता के मात्र रहते हैं। इसमें विपयनवता के साथ भाव-प्यानवता भी रहती है। नारक का भाव रहते हो। इसमें विपयनवता के साथ भाव-प्यानवता भी रहती है। नारक का

> 'नानामाबोपसम्पन्न' नानावस्थानस्थात्मस्य मृ । कोकवृत्तानुकरण्यं नाट्यमेतम्बयः कृतं ॥'

> > नाव्य-शास्त्र १-१०वा१०६

स्पारचकरार ने नाटक को स्वरूपायों की (वो मानविक समिक होती है)
सपुर्ति कहा है। साहित्य-परंग्रनार ने समित्र-यन्तर को प्रपानका देते हुए कर के
सारोप के सारण रूपक बहा है—'क्यारोशांचु वयक मृं। सम्बद्धार में उपनेय पर वचमान
का (प्रुव पर क्यूक का) सारोप रहता है। क्यूक में नट पर स्वृक्तार मुंपन्त साहि
का सारोप रहता है। नट से सम्बन्ध रखते के कारण नाटक नाटक कहनाता है।
नाटक स्वर्धि वयक वा भेद हैं (नाटक स्वष्टकर्ती में एक है) किन्तु अब मह

सरस्तू की परिमाधा—सरस्तू ने यम्मीर नाटक (Tragedy) को उत्तम नाटक का प्रतिनिधि मानकर उसकी परिभाषा इस प्रकार की है।

⁴A Tragedy, then, is the imitation of an action that is serious and also as having magnitude complete in itself, in language, with pleasurable accessories, each kind brought in separately in the parts of the work, in a dramatic, not in a narrative form, with incidents arousing pity and fear wherewith to accomplish its catharsis of such emotions.⁴

44 1 रीत्र गोनिस्ददाम् श्रामनस्दन-प्रस्य

समित 'दे बढ़ी उस कार्य का अनुकरता है जिनमें शम्मीरता के नाथ मात्रा की स्वतः पूर्णता हो घीर को सब प्रकार के प्रसन्नतीत्मादक उपकरणों से मने? भागा में ब्यक्त हो धीर जिसकी रचना नाटकीय हंग ने की गई हो, व कि प्रकार में विवरता के रूप में की गई हो (यही श्रुत उनको महाकाम्य से पुषक कर देता है) इसमें ऐसी घटनाएँ रहती है जो करुणा धीर भव को जातून कर उन भागों का रेज या निकास कर देती है। मानों के रेचन (निकास) द्वारा उनका परिकार हो जन गारक का मुक्य उद्देश्य है । इस परिमाश में दोजड़ी के निम्तनिश्चित तरह मिनते हैं

विश्लेवल-(१) गाम्भीयँ (२) स्वतः पूल्ता (३) धर्मकरलपूर्णं मामा (४ विवरण के स्थान में धमिनवारनकता (५) करला और मय बाहुत करने वार्न घटनाएँ (६) उहेब्स रूप से भावों का परिष्कार।

सहरव-हवारे यहाँ भावों को प्राथान्य को दिया गया है किन्तु उनकी पीर्ट सीमित नहीं बनाई गई है। उसकी कलात्मकता पर काछी बन दिया गया है भी उसके साम उसके जानात्मक तत्त्व की भी वर्षेक्षा नहीं की गई है। साम ही ही सर्देशों में नैतिकता को प्रधानता दी यह है :

सोकोपडेशजननं

नाटयमेत्रह्रविध्यति । म ताजानं न तरिएटमां न सा विद्या न सा कता ॥ न 🖩 दोवो च तत्कर्म नाटयेऽस्थित यसहस्यते ।

नाटक के बातन्त घोर विघानदायी ठल्त को भी घरतनुनि ने परोच वटी दिया है ३

बुक्कार्जनांचनार्जानां झोबार्जानां सप्तिवनाम् । विकासहरतं छोके बाहरकेत्रहरिक्यीत ॥

काद्यकास्य इ-१११।११

इसकी प्रचे, घर्ड कीर काद का की सावक और दुविवीत लीगों की पुषि ? रिकारे स्थाने बाला, न्यू रेड बीह बीट वायरों को यन प्रदान बरने बासा ह्या 🕻 के रित्य बस्ताहरदेक बताया है १ साब ही अझानियों को सान देने बाना बीए थींडा को भौडिय देने बान्त, विकासियों के लिए विकास का देने बाला, हुमार्वे सोगी रिक्त की लिएटा और झालि का देवे बादा करा है उ

> कर्ते कर क्ष्माराज्ये कामः कामीपरेजिनास्य ईस्यही कृषिनीजासी कलानों क्यम किया प

बलीवानां चाप्ट्ये करलथुरसाहः झूरपानिताम् । प्रबोधानाँ विद्योधान्य चेंद्रवर्ग विद्यामणि ॥ ईंदवराणां विलासक्च स्थेयं दुलादितस्य च । अर्थोवजीविनामर्थी धृतिरद्वित्र चेतसाम् ॥

नाट्य-सास्त्र १-१०५।१०८

यह महत्त्व भक्तों का-सा खुतिपाठ नही वरन वास्तविक है बयोकि इसकी ग्राहकता का प्रभाव व्यापक है। इसीलिये इसकी पंचमवेद कहा है भीर इसका मधिकार बाद या कम झान वाले लोगो को भी बतलाया है- 'तहमात समापरं पंचमं सार्वविशिकम'। साटक, महाकाच्य, भीर उपन्यास तीनों ही काव्य रस के साथ जनता में उपदेश की कद-भीवधि को बाह्य बनाने के साधन रहे हैं किन्त तीनों में भेद हैं।

महाकाश्य, उपन्यास धीर नाटक--अगबीती का वर्तन गर्य भीर पद्य दीनों में हो सकता है। पदा में जो वर्णन होताहै, वह प्रायः महाकान्य के रूप में होता है। रामायशा हमारे यहाँ का बादि बहाकाव्य है । बहाकाव्य में पदा के बाकार के ब्रह्मि-रिक्त आतीय सथवा युव की मावना का प्राथान्य रहता है। तससी के समय हिंद जनता की भावनाओं का जैसा जीता-जागता चित्र रामचरितमागस में मिलता है वैसा धन्यत्र नहीं मिलता । उसका नायक जाति का नायक और प्रतिनिधि होता है । महा-काव्य ग्रक प्रकार से संस्कृति-प्रधान होता है। वास्मीकि रामायशा के झारस्य में जैसे पुरुपोत्तम की महर्षिय बाल्मीकि को बाह थी, वे सभी ग्रुख जारतीय संस्कृति के मान्य प्रण थे। रप्रवंश में भी 'शैशवेडम्यस्त विद्यानां यौतने विपयेषिकां' आदि इलोकों में भारतीय संस्कृति की रूप-रेखा प्रस्तुत की गई है। साकेत में भी 'में प्रार्थी का प्रादर्श बताने पाया' में सांस्कृतिक पक्ष का ही उदचाटन किया गया है।

गद्य 🖩 भनुकरशास्त्रक रूपों में वपत्यास की मुख्यता रहती है । नाटक गध्य प्रीट पद्य के बीच की जीज है और अब उसमें गद्य का प्राधान्य होता जाता है। नाटक गढ गद्य की नहीं हीता तो भी उसकी गराना प्रायः गद्य में ही की जाती है। (गीत-नाट्यों की दूसरी बात है) । तसमें कथोपकवन की प्रधानता रहने के कारता बह गद्य के ('गद्द' घातु बोलने के बर्थ में बाता है) शब्दार्थ का अधिक अनुकरसा करता है। महाकाव्य की ग्रमेशा इन दोनों में व्यक्ति ग्रयांत् चरित्र-चित्रण की प्रधा-नता रहती है। रामायल भीर उत्तररामचरित के राम में बोड़ा अन्तर है। रामायल के राम जावीय नेता, उद्धारक, जावि-रक्षक और भादर्श पुरुष है। उनमें भाव-सम्बता मृतिमान होकर माती है। उत्तररामगरित के राम व्यक्ति के रूप में माते हैं। वे राजा है किन्तु राजा के साथ ने धपना निजी सुख-दुख रखते हैं। सब चीकों में उनका नित्री सम्बन्य दिगाई पड़ता है। उत्तररामचरित में हमको उनके हृदय का ग्रविक परिचय मिलता है। जब वे कहते हैं कि दूल के लिये ही राम का जीवन है, तर तनका व्यक्तित्व निखर माता है।

उपन्यास स्रोर नाटक में व्यक्ति का प्राचान्य रहता है, किन्तु इनके दृष्टिकीण में सलार है। उपन्यास चाहे जिस रूप में हो, अन मे ही सम्बन्ध रखता है। वह ग्रास्थान का ही रूप है। स्नायकल संबेबी में सबिष्य हैं। सम्बन्ध रखने वालेसी चपत्यास लिसे गये हैं किन्तु उनमें भी सेखक मदिष्य को देलकर यानी उसे भूत बना-कर उसका पीछे से वर्णन करता है। शाटक वा भी विषय भूत का ही होता है, किन्तु नाटककार उसे प्रत्यक्ष घटना के रूप में दिखाना चाहता है। वह मून को प्रांखों के शामने घटाने का प्रयत्न करता है। उपन्यास घटी हुई घटना को कहता है। नाटककार कहता नहीं है, बरन वह घटना की प्रत्यक्ष में भावित कर दृष्टामों को उनकी ही सीतों से दिखाना चाहता है। यह सिनेमा के आपरेटर की सीति अपना ध्यक्तित्व द्विराये रखता है। यदि उसका व्यक्तित्व कहीं दिलाई पड़वा है तो वह किसी पात्र के रूप में पाठकीं के सामने माता है। उसको ग्रगर पाठक लोग भावरख के भीतर से पहिचान से सी दूसरी बात है लेकिन वह स्वयं ग्रावरण उवारता नहीं है। इसी ग्राघार पर काम्य के हर्य भीर श्रव्य दो मेद किए गये हैं।

महाकाव्य में विषय का विस्तार तो उपन्यास कान्सा रहता है किन्तु महाकाव्य मादर्शीन्मुल प्रधिक होता है। उपन्यास बीवन का पूरा चित्र देवे का प्रयास करता है। मद्यपि जपन्यास में भी चुनाव रहता है तथापि नाटक में चुनाव की कला प्रधिक परिलक्षित होती है। वह ऐसे हस्य चुनता है जिनसे कथन का तारतस्य हुटे विना संक्षेप में पात्रों का चरित्र व्यंजित हो जाय भीर रस की अभिम्यक्ति हो जाय। इशीलिए नाटक में तीन मुख्य तत्त्व माने गए हैं : वस्तु, नायक और रस । इन्हीं के माभार पर रूपकों का विभावत होता है। उपन्यास की मपेला नाटक में रस की श्रीमध्यक्ति कुछ प्रधिक होती है : कम से कम भारतीय नाटकों में । पाश्यात्य नाटकों में उद्देश को प्रधिक महत्व दिया जाता है। नाटक में महाकाव्य थीर उपन्यास जैती बाह्यार्पता रहती है किन्तु पात्रों की प्रपीत काव्य जैसी बाव-परायणुता भी रहती है। नेत्रों के प्रतुरंजन के साथ शिक्षा घीर उपदेश 'कान्ता सम्मिततयोगदेशपुत्रे' की चिक को सार्यक करता है। नाटक में उपन्यास की इसी बास्तविकता के साथ महाकाव्य के से भारतें की स्पेतना रहती है। नाटक एक साथ मनोरंजन और शिक्षा वा कारण बन जाता है।

हिन्दी लोक नाट्य का शैली-शिल्प

---डॉ॰ दशरय झोम्हा

प्रशिद्ध माह्यकार बर्नांक थाँ में एक बार नाटकों की उत्पास के विषय में प्रमान मत प्राप्त करते हुए वहा था—नाटक हुआरी थे। उद्दार प्रवृद्धियों के सम्मेवन से पैदा हुमा है—नुस्त देखने की प्रवृद्धि और कहानी मुनने की प्रवृद्धि थे। इस उपिल की मा प्रमाने देश के बातावरण में एकन्ट देखें तो कुछ थीर हिन्दु के साम संगीत को और समाविद्ध कर देना होगा। प्रूरोच को जन-धिच के विषय में तो नहीं कह सकते किन्दु हमारी जोल-धीच लुख भीर संगीत के जपरण्य कहानी को स्थान देती है। उसका प्रमाण यह है कि प्रामीण जनता को यदि नुस्त देखने और मपुर संगीत सुनने को मित बारे दो सुन्दिगिठक इतिवृद्ध की उन्हें अभेवा नहीं दुखी।

विद्वानों का मत्त है कि लोक-नाट्य का मुख घाषार मुख है। भारत ही नहीं दिश्त के वितिष्ठ भागों में शोक-नाट्य को तृत्य पर धवकमिन्द्र माना काता है। प्रमाण बहु है कि जापान को 'गोड़ामा' विशे 'शा-माई' पापकं द्वाप का विकत्तित कर है। यह मुख बान की कात्त पक्ते बायक इक्क-नुव्य के खल्वात को प्रतिव्यक्त करता था, वो कानान्तर में 'गोड़ामा' नाम से विकास हुम्या ।

मुनात में फनल काटते समय एक विशेष प्रकार का नृत्य प्रचलित या जिसे 'यं तोक प्र मंत्रिन कृतीर साध दिव्योगां नहते थे, जिनने समय पाकर नाटक का क्यारण किया हुए का उस तरिक पूर्ण एक प्रकार कर ति हु हु कि स्वारण कृता हु कि स्वारण के पाक प्रकार के ति हु कि स्वारण के पाक के स्वारण के प्रकार के सिंद के प्रकार के लिए से जाते स्वारण की स्वारण की हिन्द क्षेत्र पहले प्रमा मार्च कार्ति में प्रकार के रूपने कार्ति के प्रकार के रूपने क्षारण करने के स्वारण करने के प्रकार के स्वारण करने की प्रवारण के स्वारण करने की प्रवारण के स्वारण के रूपने कार्ति की प्रकार के रूपने कि प्रकार के स्वरण की प्रकार के प्रवारण के स्वारण के प्रकार के प्रकार

वेद में नृत्य

हमारे देश में भी नृत्य का इतिहास अत्यन्त प्राचीन है। वेशें में सर्वप्रयम

۱ دو

इसका उल्लेख ऋग्वेद में मिलता है। रंगमंच के ऊपर भ्रपना उल्लासमय मृत्य दिसताने वाली नर्तकी की समसा कवि प्रातःकाल प्राची क्षितिज के रंगमंच पर प्रपने शरीर को विराद रूप से दिखलाने वाली कपा के साथ करता हुमा भ्रपनी कता-प्रियता का परिचय देता है।

गड्वेंद गौर भापस्तम्भ शौत सुत्रों में ऐसे मृत्य का उल्लेख भितता है, जिसमें भाठ दासी कन्याय सिर पर जल के यह रखकर वाद्य-संगीत के साथ 'माजीती' गीत गाती हुई चून-चून कर नावती थी।

हिन्दू-मन्दिरों में देवदासियों के नृत्य की परम्परा भ्रति प्राचीन प्रतीत होती है। काश्मीर महाराज जयापीड़ के पुण्डवर्षन मन्दिर में नृत्य करने वासी मतुँकी वा पटरानी तक बन जाना प्रसिद्ध घटना है। किन्तु यह समकता आमक होगा कि मन्दिरों में पुरप नरीकों का सर्वेषा अभाव था। 'विसप्पविकारम्' नामक तमिल के श्रति प्राचीन काव्य एवं चोलकालीन शिलालेखों में पुरुष नृत्यकारों के शावक मूल, पूर्य का उल्लेख मिलता है। मन्दिरों में मृत्य प्रदर्शन के लिए नियत स्थान नाद्य-मंड्य, मट-मन्दिर, बूत्तम्बलम् नाम से मभिहित थे ।

हमारे देश में नृत्य-कला इतनी विकसित हुई कि इगने नैतितता के पशपातियाँ को मिल-गरम्परा के द्वारा और भौतित्तावादियों को सौदिक श्रांबार के स्मास्वास्य से सन्दुष्ट कर दिया। प्रथम वर्गमन्दिरों और मटों में नाट्य-शास्त्र के नियमों के धनुगार भगवान की लीलाओं को कुन्य-नाटकों के रूप में देखता रहा । दूसरा धामील वर्ष शास्त्रीय नियमों से मुक्त रह कर घानी गौलिकता के बन से नृत्य को ॥ गीत रूपरों में विक्रमित करता रहा। प्रथम बोटि के शृत्यकार मान्स्र में (क्र्युपढ़ि, तंत्रीर में भागवनकम् स्रौर भागाम में सीजापक्कि नाम से प्रतिनिधि नाट्यकार माने गए दिन्तु गाम्त्रीय निवमों ने अपरिवित सोच-नाट्यवार गाहित्य के क्षेत्र से बहिन्द्रत समन्दे गए। ज्यों-ज्यों नागरिक जीवन बीर वामील जीवन वा भेद-भाव निटना जा रहा है. स्पेंटचों सोब-कदि की उत्कृष्ट रचनाएँ सम्माद की वर्षधकारियों समर्थे का रही हैं।

हम पूर्व वह साए है कि मृत्यदत्ता नाटवों की जननी है । इस कमा का वाद हरत मिपने गर कार्यो और बुगागों वा भी नाटक क्यारतर उपस्थित हिया गया । जरीता के शिवालेकों के बाबार वर यह बवालिया हो बुधा है कि जानतावहीं के सर्गहर में बद १४०० ई॰ वें जानास्त्रहेर की बेरना में जबदेर का बीत मोरियाँ मृत्य-चर में प्रतिनीत हुया । एक शिकालेश के आधार गर यह अवारिशन हो जाता है हिंदन नमप करणान गीके मरिवर में तीत गोलिय का ही बात विहास था । १ दशें सती में कैशिकी पुराल का नाटक रूशन्तर पूथपोलि नरसिंह महाराज की बाजा से खेला गया।

सूपरी घोर जन-कवियों ने बुढ़ भाषा वे धर्णार्टियत जनता के लिए गौराणिक, गार्मिक, सार्पाठिक एवं राजनीविक धावलार्ग को मनोद्दक रोति है हुदगंगम कराने के लिए नृत्य को प्रधान सायन बराया । वे लोग पटनाक्य के विकाल, धौर पात्री के लिए नृत्य को प्रधान सायन बराया । वे लोग पटनाक्य के विकाल, धौर पात्री के बार्तालार को पवर्तो के धाविरक, तृत्य की गुद्राओं से धाविरक, वर्ते रहे । जनक-वियों ने नृत्य, संगीत के वररात्व काव्य-तत्त्य को महत्व दिया । वे पटना-कंत्र को मार्टिकी दिवति के विराहण करेने देते हैं । यदि काव्य-तार्थि गार्थि के वात्री, वे पटनामां को नव्यक्त स्थान सित्त ति से विराहण करेने देते हैं । यदि काव्यक्तिया गार्थ्य-वाल्य के साध्यार पर कतियत विद्वानों का मार्ट्य हिला साध्यात को काव्यक्त स्थानिय प्रपात के काव्यक्त स्थानिय प्रपात के काव्यक्त स्थानिय प्रपात के काव्यक्त साध्यक्त स्थानिय प्रपात के काव्यक्त साध्यक्त स्थानिय प्रपात के काव्यक्त साध्यक्त साध्

बानदर कीय का मत है कि वैदिक यहाँ के घवचर पर होने वाला जीक-नृत्य मिनदों का मान्य पाकर यावा नाटक, राजनाटक, गराजनाटक सादि में विकासित गामा। इस महार जोक-नाटकों की वो जाराएँ हो गई। एक बारा से पासिक नृत्य-नाटकों की परण्या चलों और बूसरी परण्या लोक-नाटकों के क्य में निकसित होती रही। इन सामिक नाटकों के कला का एक स्वरूप परण्या किया किन्तु सामान्य जनता में दूसरे नृत्य-नाटकों को केवल विजोध के लिए यहएं। किया और उसकी कलात्मक मारीकियों को वेचेनिय माना।

कन-वानात्य के लिए पिषिण पर्व चीर ज्यु-वान्यभी उत्तव कुनतः मनोविनोद के खत्म प्रस्तार थे। परिवत और पुनारिक विधानिक उत्तवर्ग का जब पारणिकिकत के खत्म प्रकार पर्व । परिवत और पुनारिक उत्तवर्ग का जिल्ला माने ती सामार्य बनता ने विनोद का स्वतन्त्र वाचन निकाला। घायों के चित्र प्राचीन पर्व होलिका-च्युन के तीनिल्ए। (कुच विद्यानों का यत है कि धायों के चारत में प्राचीन में तूर्ष ने सुद्द ना प्रकार ना प्राचीन प्रचीन प्रस्ति निकाल-जुनता रूप पूरोण में धान भी निनता है। गत वर्ष को मुनक मानकर उसका वाह संस्तार किया जाता पा खोर उस धानसर पर प्रचान के बार जनता मनोविनोद रिक्या करती थी। भारत में अनता स्वत पर प्रस्तानिक के हारा जनता मनोविनोद रिक्या करती थी। भारत में अनता स्वत भारते पर प्रचान पर प्रचान पर पर प्रचान के स्वत के पर पर प्रचान के प्रचान के पर पर प्रचान के प्रचान के पर पर प्रचान के पर प्रचान के प्रचान

प्रज्वलित होने पर बाधीए। जनता सामृहिक नृत्य-गान के द्वारा प्रामीद मनाती है। इस अवसर पर प्रहसन, भास, नाटक सादि खेने जाते हैं जिनका भूताधार नृत्य होता है।

जनगरक का नंत्र

जन नाटक से हमारा तारायं उन नाटकों से हैं जिनके धानिनय के लिये रंगमंत्र भीर प्रसाधन की विशेष वैद्यारी नहीं करनी बढ़ती। सामान्य शिक्षित व्यक्ति प्रामीएं। के लिये जिन नाटकों का धानिनय करते हैं वे सोक-माट्य कहताते हैं। हम नाटकों में कीसीनिया, विदेशिया, स्वांग, राह, शहा, घवाई, सड़ित, तथाया, मीटंकी, कुजाहि सीहोरोजा धारि प्रसिद्ध है।

नृत्त, नृत्य, नाटय

सोकनाटप-साहित्य को सम्बन्धने के नियं नृष्ण, गृह्य भीर नाटप का मन्तर समम्त्रना मानस्यक है। गृह्य में केवल भेग विकोष होता है। भीर यह पंग किये तीन भीर लग पर माजित होता है। बीताया में मानिरणु भीर जठिस्वरम् हती कोटि में माने हैं।

कृरयः--'नृशी मात्र विश्लेष' । नृती में क्वप् प्रत्यय संयाकर नृत्य सन्द वनता है । भाषामय होने वाले नृत्य की तीन विश्लेषतायें चनिक इस प्रकार लिखते हैं :--

- (१) नृत्य में भागों का भनुकरण प्रवान रहता है।
- (२) इसमें प्रांगिक प्रभित्य पर बस दिया जाता है।
- (१) इसमें पदार्य का श्राप्तिय रहता है।
- मिनय-दर्गणकार निसते है:--

भारपेनालम्बयेद्गीतं हस्तेनार्चं प्रवर्तयेत् ।

चतुम्यां दर्शवेद्यावः वादास्यां तालपादिशैतः ।

'मुख से गीत ना संचार हो, हार्यों को ब्रुग्न से धर्म की शहना हो नेत्रों से भागों का प्रस्तुटन हो बीर सान-सब के बतुगार वद-संबयल हो है' नृष्ठ मीर तृरव में भगतर

(१) नृतः में श्रय-विशेषणः केवन ताम और सब के सहारे होता है पिन्नु नृत्य में वह भावों के सावार पर सवसमित रहता है।

- (२) नृत्त में किसी विषय का सिनय समीष्ट नहीं किन्तु नृत्य में पदार्थ का सिनय सावस्थक है।
 - (३) नृत केवल सौन्दर्य-विधेयक है किन्तु नृत्य भावाभिनय में सहायक ।
 - (४) नृत्त स्वानीय होता है किन्तु नृत्य सार्वभौमिक ।

मास्य

नात्म पार को ध्युलाित के निषय में मतमेद है। 'नाट्यवर्षण' इसकी उत्तरित 'नार्द पातु से मानता है किन्तु 'नाट्यवर्षव्यरिका' में इसकी व्यरित मूल मातु 'नट्' से मानी गई है। कुछ सोण 'नट्' बातु को 'नूद' बातु का मानत कर मानते हैं। किन्तु सहुमत इस दस में है कि साट्य को है 'न्दि' वातु का मानत कर मानते हैं। किन्तु सहुमत इस दस में है कि साट्य को किएता करना प्रतिकृत की प्रतिकृत करना प्रतिकृति की साट्य की विषयिता है वात्रित हैं :—

१--- नाट्य को रूपक कहने का कारण यह है कि श्रमिनयकर्ता पर मूल-कथा के व्यक्तियों का सारोप¹ किया जाता है ।

२—नाट्य में नायक की घीरोदास, धीरोद्धत स्नादि अवस्थाओं और उनकी वेश-रचना स्नादि का अनुकरण प्रधान रहता है।

६---नाट्य में सारिवक ग्राभिनयं प्रमुख रूप से विश्वमान होता है।

भ-माद्य में वाश्यार्थ का श्रमिनय होता है।

५---नाद्य रसाश्रित' होता है।

भन्तर

नृत्य और नाट्य दोनों अनुकरणात्मक होते हैं किन्तु प्रथम में भावों का महत्त्वरण पाया जाता है और द्वितीय में बदस्वाधों का । मृत्य में कपोन्कपत की महत्त्वरण तही रहती, किन्तु ताट्य का कह प्रायवक्षक कीन है। नृत्य केवल नेत्र का विश्वय है किन्तु नाट्य नेव और अन्य दोनों का । नृत्य में यदाये का प्रतिमय प्रस्तुत किया जाता है किन्तु नाट्य रखाधित होने के कारण वायय-अभिनय की प्रयोक्ता रखाता है।

रूपकों में भाटक

स्परु और उप-स्पर्कों के भेद-प्रमेदों की संस्था ३० तक पहुँच गई है। उप-रूपक नृत्य के मधिक सभीप हैं और रूपक उप-रुपकों के विकसित रूप हैं। स्पर्कों में

- १. रूपकं तस्समारीपास्
- २. अवस्थानुकृतिर्शाट्यम्
- ३. बदार्थव रसाववम्

ो माटक की गणुत्त पूर्ण दिवसिय रूप में मानी जाती है । जिन इस्त रूपक का सी-स प्रस्थात भीर नायक राजवंग का पुरत ही जिले दिलावर आज हो, यो कता बमूति एवं वितासारि हुमों से बंहुरू हो, जिसमें उत्कृत संस्था बादे धंह धौरबोगड िविस नाम्य में रातायों के परिष उनके जिला-स्थार उनके सुखनुत से घरेड प्रार्थ भीर रहीं का पाक्सिय हो वह बार्ड कहानाता है ह

मार्वग्रास्त्र ; १८ श्रामाव ।

सम्बन्धीय संरक्षण में होने बाने नाटकों में कार्युन्त सान्नीय बुगों बा निर्माह प्रतिवार्ष या । हिन्तु मोज-नाटको ये जन-जीवन की धनिव्यक्ति स्वामाहिक सी बत सोक-मादवों का परीक्षण बाद्य-सान्त्र के नियवों के बाचार पर करना बादुल न होगा । जन-माटक की क्यारप्यत्या का वरीजारा करते के निष् वह बाद तेना माजन-मक है कि वनमें नृत्य की शमगुधिनत के मान-भाष नाटकर किम भाग में विद्यान होता है। माटनरर के निए बयोरनयन के प्रतिस्कि कोई व कोई क्यानक प्रतिसर्व-सा माना जाता है। रुवानक में जितनी मुगम्बद्धा होगी, आरोहाबरोह रहेगा और पटनाएँ बीतूहलवर्दक होंगी, नाटक उनना हो प्रभावशानी होया । तालवं यह है हि माटक में नृत्य एवं कथोगवयन के प्रतिरिक्त घटनाधों की सुगम्बद्धना प्रतिवाद है। विन स्रेसों में ये सभी प्रण विश्वमान होते हैं वे उच्च कोटि के नाटक माने बाते हैं। हिन्दू धन-नाटकों में कयानक को मुगम्बद्धना के लिए कार्यावस्था, धर्य-प्रकृति एवं हर्णि-योजना का उतना ध्यान नहीं रुगा जाता जितना उनके समयोग्योगी और जनस्व हे धनुरूप होने का।

नृथ्य के प्रतिरिक्त सोक-नाटक में सबसे प्रधिक ध्यान संगीत का रहना होता है। इसका कारण है कि अमे-शिक्षित एवं अशिक्षित अनता तक कवि-आव पहुँबारे का बाहन मधुर गीत होता है, प्रांजल भाषा नहीं । धर्ष-गाम्भीये से अपरिवित बनता हो संगीत की सरतता, नृत्य की मुदा एवं पात्रों के प्रश्नित्य के कारण भाषाआत हो प्रस्पता सटकने नहीं पाती । सोक-नाटक की बही सबसे बड़ी विशेषता है। सोक माटकों में कथानक के मन्यर प्रवाह के मध्य नृत्य-संगीत की लघु तरली विरहनी

१. प्रस्यातदस्तुविषये प्रस्यातोदास्त नायकं चैत्र । राजिय वंश चरितं तयैव दिव्याध्योपेतम् ॥१०॥ मानाविभूति संयुक्तभूद्धि विलासादिभियु सार्वेव । ग्रंकप्रवेशकार्थ्यं भवति हि तम्राटकं नाम ॥११॥ न्पतीनां यन्वरितं नानारत भाव संमृतं बहुवा । मुख बुबोरपतिकृतं भवति तन्नाटकं नाम ॥१२॥

चलती है। इसी कारख दर्शक १० बजे रात्रि से सूर्योदय क्षक नाटक का रसास्वादन करता रहता है।

सोक-नाटकों में संगीत-नाटक का स्थान

संगीत-गाटक के नाम पर लोक-गाट्य परण्या में घरेक प्रकार के नाटक परिमंति होते हैं। प्रतिज्ञा किसी जाति विसोध या वर्ष में शीमित नहीं रहतीं। प्रतिज्ञा किसी जाति विसोध वाव में में शीमित नहीं रहतीं। प्रहारिक प्रांतिक लिए के प्रतिकृति होत पर्मक प्रद्रांशितित एवं प्रतिशिक्ष कांट्रांधी में प्रतिमानान के बल पर ऐसी एक्नाएँ की है जिनकी गएना सरवाहित्य में की वाती है। चन्न व्याव क्षेत्र, संग-परण्या से खालकान-विश्व वर्षामा रेवार, आगीए स्वावम में परिपारित जायशी मादि मरती क्षेत्रों में में पर कहा पर वे साहित के महित का गए। विश्व प्रवार नाव के मोह में नी पर कहा पर वे साहित के मोह में नी पर कहा पर वे साहित के मोह में ना पर कहा पर वे साहित के मोह में ना पर कहा पर वे साहित नाव के साहित के प्रतार के साहित्य की प्रतार का पर के साहित्य की साहित्य की प्रतार के साहित्य की सा

सर्वत्रमम प्राप्ते मानचोह के वी स्विध्यक्त करने के सिए उपपुक्त सहारों के समान में हिनी सामीए ने प्रदार्श प्रसीम की होंगी। जब नाव किन्हीं कारएों के मीन सारण कर ते की हैं तो में होन निवंद के होंगी। जब नाव किन्हीं कारएों के मीन सारण कर ते की स्वाकृत हो उठता है। यह क्षानियन स्वेदित का स्वीप्त का स्वाप्त का नृत्य की स्वाप्त की स्वाप्त की निवंद की स्वाप्त की स्वाप्त हों तो वह सिम्पिय की स्वाप्त की निवंद की स्वाप्त की स्वापत की स्वाप्त की स्वाप्

विभिन्न भाषान्त्रों में संगीत नाटक

संभीत-नाटक किसी न किसी का में प्रदेश भाषा में विश्वीत हुए है धोर मखाणि रचे जा रहे हैं। ससम में कैंसीनेया, बंगाल में बावा, बिहार में विदेशिया, संकुत प्रतन्त में रास, क्वांग, बंगाल में मिहा, युवरात में सवाई, महाराष्ट्र में गोंपड़, माफ में सवान में प्रतिक्र नीटन स्वत्य परक्षाय पाई बाती हैं। यही संगीत-नाटकों का

नाटक की गणना पूर्ण विकसित रूप में मानी जाती है ! जिस दृश्य रूपक का इति-। प्रस्थात भीर नायक राजवंश का पूरुप हो विसे दिव्याश्रय प्राप्त हो, जो नाता मुति एवं विसासादि ग्रखों से संयुक्त हो, जिसमें उपयुक्त संख्या वाले मंत्र मौर प्रवेशक जिस काव्य में राजाओं के चरित्र उनके किया-कलाप उनके सख-दुख से ग्रनेक भावीं र रसीं का भाविर्माव हो वह मार्टक कहलाता है।

भाट्यज्ञास्त्र : १६ श्रध्याय ।

राजकीय संरक्षण में होने वाले नाटकों में उपर्युक्त शास्त्रीय ग्रुणों का निर्वाह नेवार्यं या । किन्तु सोक-नाटकों में जन-जीवन की ग्रमिव्यक्ति स्वामादिक यी ग्रनः क-माटकों का परीक्षण नाटय-सास्त्र के नियमों के आधार पर करना उपयुक्त न गा । जन-नाटक की कलारमकता का परीक्षण करने के लिए यह जान लेना प्रावस्य-ह है कि जनमें नृत्य की रमस्त्रोयता के साय-साय नाटकत्व किस मात्रा में विद्यमान ता है । नाटकरव के लिए कयोपकयन के सतिरिक्त कोई न कोई कयानक प्रनिवार्य-माना जाता है। कदानक में जितनो ससम्बद्धता होगी, भारोहाबरोह रहेगा भीर टनाएँ कौत्हलवर्सक होगी, नाटक उतना ही प्रमावशासी होगा। तालमें यह है कि टक में नृत्य एवं कथोपकथन के सतिरिक्त घटनाओं की सुसम्बद्धता झनिवार्य है। गिन सों में ये सभी प्रण विद्यमान होते हैं वे उच्च कोटि के नाटक माने आरते हैं। किन्तु न-नाटकों में कपानक की सुसम्बद्धता के लिए कार्यावस्था, बर्ष-प्रकृति एवं सीध-जना का उतना भ्यान नहीं रखा जाता जितना उनके समयोपयोगी सौर जनर्शन के नुरूप होने का।

नृत्य के मतिरिक्त लोक-नाटक में सबसे अधिक व्यान संगीत का रसना होता । इसका कारण है कि सर्थ-शिक्षित एवं स्थितित वनता तक कवि-माव पहुँबाने का हिन मधुर गीत होता है, प्रांत्रल मापा नहीं । धर्य-गाम्भीयं से घपरिषित जनता नो गीत की सरमता, मृत्य की मूदा एवं पात्रों के स्नितय के कारल भाषा-तात की शाता सटवने नहीं पाती। सोक-नाटक वी यही सबसे बड़ी विशेषना है। मोरु-ाटवों में कमानक के मन्यर प्रवाह के मध्य नृत्य-संगीत की लख्न तरणी थिएकी

प्रस्थातत्रस्तुविवये प्रस्थातीकास नावकं चंत्र । राजिय बंदा चरितं तर्पत्र दिव्याश्रयोपेनम् ॥१०॥ नानारिभृति संयुक्तभृति विकासादिनियु शैर्यव । संस्प्रदेशकान्यं भवति हि तन्नाटकं नाम ॥११॥ मुपतीनां सरवरितं नानारसं भाव संजूनं बहुया । नुस बुबोरपतिष्टर्नं भवनि सम्राटकं मान ॥१२॥

पलती है। इसी कारण दर्शक १० बजे राजि से सूर्वोदय तक नाटक का रसास्वादन करता रहता है।

लोक-नाटकों में संगीत-नाटक का स्थान

संगीत-नारक के नाम पर लोक-नार्य परण्या में घरेक प्रकार के नाटक धामनीत होते हैं। प्रशिव कियों जाति वियों या वर्ष में सीमित नहीं रहती। प्रवृति के प्रोत्य के प्रश्न में स्थानित होक्य प्रवृत्ति के प्रोत्य के प्रश्न के प्रवृत्ति हो क्या प्रश्न में क्या प्रश्न के बत पर ऐसी रचनार्य की बित्र कार्य प्रश्न प्रश्न के प्रवृत्ति हो प्रश्न प्रश्न में क्या प्रश्न में क्या प्रश्न में स्थान प्रश्न के प्रश्न प्रश्न के प्रश्न क्यों र क्या प्रश्न में कार्य है। धण्ड प्रशास क्यों र मंत्र न्या प्रश्न में स्थान के स्थान के स्थान के प्रश्न कार्य के प्रश्ने के प्रश्न के प्रश्न कार्य के प्रश्न के प्रश्न कार्य कार्

सार्व में किही प्रामिश के ब्रामन्त्रोह के को स्वित्यक्त करने के लिए उपपुत्त वारों के स्वाप में किही प्रामिश के मुनार्थ प्रविद्यं के होंगे। वब ब्रन्स किन्दु कि हाराएं में से मीन सारण कर के है है से अर्थिन-बिद्धं के हारा मुक व्यक्ति कर पर कुर कुर कुर कुर के स्वी के सार के ब्रिश्त कर के हैं के अर्थ के किन्द्र के कार मुक्त व्यक्ति कर के स्वाप के सार के स्वाप के सार कि स्वप्त के स्वाप के सार का का का सार कि सार

विभिन्न भाषात्रों में संगीत नाटक

संगीतनाटक किसी न किसी कर में प्रतेष वापा में विर्यापत हुए है और सखावि रचे बा रहे हैं। सक्षम के केशिया, संपास में बाता, विद्वार में विदेशिया, संपुत्त मत्ता में रास, नहीं, पंचास में विद्रा, ग्रुक्शत में मताई, प्रहारोड़ में शोंपड़, माध्य में स्वापार भी, स्वीत, पंचास में विद्रा, ग्रुक्शत में मताई, प्रहारोड़ में शोंपड़, माध्य में स्वापार भी, स्वीत-वार्टिंग का

संदेरि में परिचय दिया जायगा। सर्व प्रवम विश्वल के नाटकों पर प्रकाश राजना रामीचीन होता । यथगान

दक्षिण में यक्षपान नामक नाटक बाज भी प्रवतित है। इन नाटकों का इतिहास पाठवीं शतान्ती के शिलालेखीं में जरलका है। विजयनगर राज्य में ब्राह्मण-मेला नामक कलाकारों का समुदाय चित्रनय के लिए प्रसिद्ध या । उन्ह राज्य 🖩 मयः पतन के दिनों में ये कलाकार त'बीर राज्य के शास्त्रय में रहने लगे । मै लोग 'लम भीर कृदण की सीलाओं को गान द्वारा प्रस्तन करते । इस वीशी में धानितय के समय पान यश गन्धरी का रूप घारल करते थे इस कारल ये संगीत-कार यश-गान नाम ी प्रसिद्ध हए । ऐसे नाटकों के सर्वश्रेष्ठ रचिवता विश्व नारावण और राजगीपाल स्वामी हैं। इनके यक्ष-गानों का बाज भी प्रचार है। मन्दिर के सम्मूख विद्याल मैंदान में दो मशालों के प्रकाश के मध्य सुदंग और द्वोन की व्यति के साथ-साथ रक्तिराग में देव-चरित का गान सहस्त्रों स्थीरण बनता को भाग भी भूग्य बनाता

रहता है। दक्षिण में कथाकती, भरतनाट्यम्, पठकम, कट्यूकोट्टिकल मीहिनियत्तम, कोरित्तियत्तम, तुरुलल, एलामुत्ति, पुरुष्वतु एवं ६ प्रकार के भगवतीपत् (तिय्यातु, पन, पल, कृतियरकृति, मृतिएतः) असिद्धं संगीत-नाटक हैं।

यात्रा-नाटकों का उद्यम कब और कैसे हथा इस विषय में विद्वानों ने समय-समय पर विचार किया है। प्रागैतिहासिक काल की नाट्य-परम्परा को मदि प्रयक् रलकर देखें तो सर्वप्रयम बौद ग्रन्य 'सनित-विस्तार' में यात्रा-नाटकी का उल्लेख मिलता है। तदुपरान्त् यात्रा का सबसे घषिक सम्बन्ध बगन्नाथ जी की रथ-पात्रा, स्नान-पात्रा बादि से जोड़ा जाता है । श्रीमद्भागवत के उपरान्त कृष्ण की रास-सीलाओं से याचा-नाटक शत्यधिक प्रभावित हुए और वैध्एव सम' के सम्युद्ध

के दिनों में ये ताटक विकास की घरम कोटि पर पहुँच गए।

यदि प्रागीतिहासिक काल को देखें तो भरत मुनि के नाट्य-शास्त्र में यात्रा का संकेत मिलता है। Mr. E. P. Horcuiter का वो मत है कि व दिक काल में भी मात्रा-नाटक प्रचलित ये। र

१ प्राचीन काल में वर्रामक मेलों को बाजा कहते ये ।

² Even the Vedic age knew yatras, a memorable heirloom of Aryan antiquity. The gods of the Rig-Veda were hymned in choral procession. Some of the Sam-Veda bymns re-echo the rude mirth of the Primitive yatra dances.

पाता-नारक भाहे विवने प्राचीन हों किन्तु उनका विकास सम्प्रान में पैतन्य भीर संकरित की पति पाकर परम उत्तर्भ की प्राप्त हुया। चिंचन देव साथ नाटकों में स्वयं भीन्य कर देव थे। उनके विवाह चिन्नों में दतनी समता भी कि गौरों न इस्प्रान्त में स्वयं भीन्य करते थे। उनके विवाह चिन्नों में दतनी समता भी कि गौरों न इस्प्रान्त के विवी एक प्रयंग को निर्मारित करके पात्रों का निर्माण करते देते थे और वे पात्र भंच पर हो नाटक की रचना और उचका भीन्य एक ही कात में साप-साथ करते जाते। इस भीन्य में संबीत और कश्मेषक्षन को महत्व दिया जाता या। करते जाते। इस भीन्य कर्म प्रवास को प्रस्ता की अपना को स्वयं प्रस्ति की हिस क्षेत्र क्षेत्र कर्म प्रमान के प्रस्तु देवर देनियों के हुस्य में भगवस्तीता का जीवा-जानावा स्व दियाना जन भक्कों को भागि सा अपनी सा

यात्रा-ताटकों में कृष्णुलीना की प्रधानता रही। कृष्णु-धात्रा से पूर्व धारित-यात्रा का प्रवार या। यात्रा-वंदीतयों देश में पूर-पूत्र कर शक्ति और कृष्णु की विश्व सीतायें हिल्लाओं। प्रारफ्त में पीत-गोविल्, शोधन्यगव्यत, पंधीदास मारि कवियों के नदी के साम्रार पर समने संवाद-योजना के द्वारा कृष्णु-धानार्ग्न सीतनीत होती रहीं। कृष्णु-तीवन की मुगविद्य कथाओं को समितन दारा प्रदर्शनत करना रक्ता तबस्य था। कालान्तर में यात्रा-बंदियां लोकिक देश-गायाओं को भी कथा-बस्तु वस्त्रकर सारक सेतने तथा।

चैतन्य ने यात्रा-नाटकों में नवजीकन का खंबार किया। इतिहास में जिन व्यक्तिमें का उल्लेख इस सम्बन्ध में निनता है, उनमें दुनीनाँक निवासी: विद्युत्तम मिक्सरी का नाम प्रसिद्ध है। यात्रा-नाटक संकीतंन और कार्य के गीतों में युत्तप्राय है। चेते पे निन्दु सिद्धास प्रविकारी ने अपनी अधिनय-करा की समता के कत पर इसके शिवल को परिष्कृत कर रिया।

पाना-नाटक ब्राज भी प्रश्नित हैं। इनमें वाध्य-संपीत के शाय-माम हुछ गय-प्रनार त्री स्थात वाने सत्ती है। वे नाटक किसी देशता की शाश (मेला प्रा नार-भ्रमण) के प्रवाद पर सेले सते से अब प्रविता का जबूस निकलता ती मफ जनता मार्ग में दल्लाह के साथ देव-माथा का गान गाती, नृत्व दिखाती एवं स्नीभनय के क्य में देवशित प्रयोग्त करती। दर्शक इन्हों के हारा पीराधिक क्याधों का ज्ञान प्राप्त करते।

रामनीना

यात्रा-ताटकों के समकत महत्व रखते वासी जन-नाटकों में रासभीता सैशी है। रासभीता में रास जूब की प्रधानता रहती है। रासभीता का सीमा सम्बन्ध भीमदनावयत ये है। ऐसा प्रसीत होता है कि मागत में बच से भीमियों के साथ इन्छ की रासभीता का वर्षीन किया गया और मागता में उदस से कहा :-- थढातुर्मे कथा भृष्यन् सुमदा सोक पावनी:। गायम्नतुरसरन् कमें अन्म धानिनयन् मृष्टः॥

(श्रीमदमानवत एकादश स्कंब, एकादश मन्याय स्लोक र

भगवान की लीला का श्रीसन्य शिंक के लिए शावस्यक कार्य माना पर इस कार्य से प्रिमिनेता और दर्शक दोनों को गुष्य की प्राप्ति और मनोविनोद श्रवसर प्राप्त हुमा। राज्यलेता बज्रमूणि की लोक-नुत्य पर शावारित एक नार्द्यम्पी पी जो समस्य जरार भारत में ज्यान्य हो गई। श्राव भी परम्ररा के भनुसार मा नित्य प्रमुना के पुलिन पर किसी हुल के समीच या किसी मिटर के शांगाए में गाउँ दीते पर एक चीकी रख दो जाती है धौर चक्के भीचे चार-यांच संगीतम निवेध शा भंतों के साथ बैठे जाते हैं, पीत गोविन्द, श्रीमद्भायनत, बहार्ववर्त पुराण से उद्द कोक प्रपद्म पुरास, नंदरास कार्य मक्के के कीत्रय पूर्वों का नारी (मंगलाचरण के प्राप्त में भारत होता है। उदुपरान्त राषाकृष्ण धासन पर विराजमान होते हैं भी सीसा प्रारम्य होता है। उदुपरान्त राषाकृष्ण धासन पर विराजमान होते हैं भी सीसा प्रारम्य होता है।

रासलीला-नाटकों में राज-नृत्य धनिवार्य है। राख-नृत्य का विशी समय इतन भाकर्पण या कि नौटंकी के प्रबन्धक भी धपने सामाजिक नाटकों के प्रारम्भ होने से पूर्व राख-नृत्य सबस्य प्रदाशित कराते थे। शाज भी किसी न दिखी रूप में यह सीला पूर्वेद्य चल रही है।

मुरतिका, पत्तावज धौर मृदंग मादि वाद्यो का कभी मधुर, कभी बहुन, घोष प्राद्योपान्त मुनने को मिलता है । माजकल हारमोनियम-तवले का स्वर सुनाई पड़ता है ।

इन नृत्य और येथ नाटकों का दास्त्रीय विवेचन करने पर इन्हें नाट्य-रासक

ग्रयवा प्रदेशस्क की कोटि में रखा जाता है।

स्वांग-भवाई श्रीर लहा

ये तीनों सोक-नाटय जन-नाटको की श्रांगारी पढ़ति में प्रसिद्ध है। तीनों का एक जैसा तंत्र एवं एक जैसी शैली है। तीनों में लौकिक प्रेम की प्रधानता होती है. भीर तीनों का प्रश्निनय व्यवसायी नाटय-मंडलियाँ गाँव-गाँव दिखाती हुई भ्रमण करती रहती है। स्वांग का इसरा नाम संगीत-नाटक है। इन नाटको में सल्ताना बाक से लेकर भर्त हरि धौर बलाउदीन बादसाह से भक्त पूरनमल असे महात्मा नायक बनाये जाते हैं। ग्रामील जनता विशास नक्कारे का श्रत्यन्त गम्भीर घोप सुनकर गृह-कार्य स्याप, कोसों तक उत्सकतापूर्वक जाती दिखाई पडती है। राति में भी-दस बजे इन नाटकों का श्रमिनय प्रारम्भ होता है, और कभी-कभी सुर्योदय के उपरान्त समाप्त होता है। मिनिताओं की संख्या थ-१० तक होती है। वे ही पच्चीसों पात्रों का मिनय कर शेते हैं। प्रभिनेताओं में एक नत्य-कशलपात्र सम्पूर्ण कथानक का प्रभिनय नत्य-के दारा प्रदक्षित करता है। उसके खँचट का कितना आग कद और कैसे प्रनादत-श्रोता है भीर भौहों भीर नेत्रों की माव-अंगिया कैसे परिवर्तित होती है. इसी नत्य-कौदाल पर नाटक की सफलता अवलम्बित होती है। वह अपने पैरों की गति, हाथो की मुद्रा, भीड़ों के कटाक्ष से विविध प्रकार के भावों एवं रखो की ग्रनुशृति करा देता है। नान्दी, सुत्रधार, विद्यक, नावक, नाविका आदि प्रमुख पात्र इसमें रंगमंत्र पर भावीपांत निवनात रहते हैं । मनीविनोद के लिये धुम्रवात की व्यवस्था रहती है । श्चान्त-क्लान्त पात्र रंगमंत्र के कोने में लेट कर बोड़ा विश्वाम भी कर लेता है।

एक-दो समिलोडा रहने कुमल होते हैं कि वे द्वारपान से राजा तक निसुस के समाहियों तक सभी का प्रीवश्य सकलवापूर्वक कर तेते हैं। संगीतामें को देश, सौरह, सारण, सामणे, श्रीहरी, पूर्वल, प्रमाल, पामक्ति, निवानन, कालोगाह, शाला-नयों, मारक मार्वि रामों का आन होता है। मंत्रुव्य पानों की स्मरण्याति ऐसी होती है कि समूर्ण गाने जन्हे कंडम्य होते हैं। संगीता को सहारा पाकर वे लाभाविक रिति है समितन में साथ प्रमाण पूरा पाठ प्रदीचत कर देते हैं। सोल-गाटकों में कम्मोतकन मी स्विता के माम्यम है होता है। वे सोण मजन, पानत, रास, रास, रास, हुद्दा, सोहर, साक्ष्यों, सोरहा, प्रमाण, क्रांत्री है। संगीत माम्यम हो स्वता के माम्यम है। संगीत हम्मोत करते हैं। संगीत माम्यम स्वता के माम्यम हो सुख्या स्वती है। अलोक पात्र संगीता होता है भीर in the state of a state of the state and state

A Think of the Market Comment of the Comment of the

Ambient, E-sper

and the state of t the second of th The state of the s in an alter a to programme and the second of the state of the said that the said The come a contract that we will have as there is not there with what the first market was the in the second of the last make the second of there is no section to the second section & the the with the way a secure of the title with the water of the way and the of work was the same services to the same of to an other comments is not section for the section of the fact where I have not a second of the said and there with a new of the grade and grade affine of how to the work has Brown as well of the state of t the same that we have the same the same the same mining and a second of the second के देह के प्रमूत कर की या है हैं। यह है त्याने क्या कार है है है कार्तुंत्र में बानमें की क्रिकी स्थाप तकत नोकत्त्वम में क्रूटियाने क्या के न्तुं. मारा जा है कि मारामाल के विकास में कराया करें में महामाना में जिलित कारीता करिय, बक्की जिल्हियों के उन्होंने में उन्होंने हुए

जाने समाब में प्राय: शामु को दुराबारी, भनी को कृषण और अक्तू को उदार देगा।
जाने कंट में मान कूट पड़ा। उसने बारनीक महात्मा को दुगो और दुगाना की
मुनी देगा। उसने में मियाँ को दीर्थकात तक शब्दमागना करते पर भी प्राय में
समकत देशा। ध्यापना के दारण्य विद्यापनी कार्यन्त कर प्रात्म राहणे में भ्रे मी
का नाम बरते दुए मुना। जवे दुवेबी की वह शामधी मिनी जिसका उसने उपयोग मिना सीर हीररीमा, मैना-मन्त्र में के करण नाटकों की प्राप्ता हुई। वे मादक साराविद्योग हामील अचना का स्मीनियोद करणे को को पारी हैं।

समाज को कुरिनियों पर व्यंग करने और यांचियासी यांचिकारियों के विरक्ष पीविजों का व्यान साक्षणित करने वा सर्वत्रवम व्यंथ रहते अतिमायाली प्रामीण माद्यकारों को मिलना चाहिए। नागरिक माद्यकार प्राम्य जीवन में पुलीमल नहीं पाते। पाता पानीणों के दुलन्तुल से सर्वया यनभिज होने के कारण वे प्रामीण समाव के हृदय को यु नहीं पाते।

टें जिस तस्य

ट्रेजदी में संबर्ध कर सबसे प्रिष्क महत्त होता है। वह संबर्ध कभी व्यक्ति के विविध मनोवेगों, निजनीमत विचारों, प्रतिनुत्त इच्छा-प्राक्तासों, सबबा विरोधी बहेरसों में निहित रहता है; कभी व्यक्ति भीर व्यक्ति में, प्रमवा व्यक्ति भीर परि- स्विति में यह संबर्ध इष्टियन होता है। कसी-कभी इनमें ने एक या कई का दिलाई देना है और कभी इनमें मधी प्रकार के संबर्ध का मोग रहना है। यह है कि घोर संबर्ध के सम्बज्ज नायक को झुलु सा भवानक दुन मिनेगा देजरी तिरह होगी।

सोर-नाटकों के धन्त में मृत्यु एवं ज्यानक कष्ट को प्राय: देसने को ि ही है साथ हो साथ कांभी-रूपी उस दुवयब धन्त तक पहुँचने की प्रक्रिया में कारण का सम्बन्ध भी बुढिसंचत होता है। ऐने नाटक बास्तव में साकर्षक एम्भीर नाटक कहलाने के योग्य होते हैं। सोक-गाटकों में तक से प्रायक सहस्रत के साथक

ऐसे नाटक मिलते है जिनमें मनुष्य और आग्य का संबर्ध दिखाया जाता है। प

एवं ब्रांगीकव प्रतियां का कमीकमी देवा बिपट प्रभाव दिलाई पहाड़ी है विने का विकास होती है। बात्य ताहकों में कमीकमी विनय बदन होकर स्वेतकर करने को बात्य होती है। बात्य ताहकों में कमी कमी क्यां कि कहा निर्माण का उत्तर होता है। बात्य ताहकों में कमी क्यां कि कहा का माने कमी राजिश कर देवा है। बात्य राजिश की राजिश कर विवास है। बात्य है वात्र गायक रूप व्याप्त कर तिया है। बात्र की प्रतियास के स्वाप्त कर विचास है। बात्र की वात्र की व

स्रोक-नाटकों में बढा और विश्वास की श्रीक को भ्रतीम मानकर पता पत्रता है। इनमें सीविक स्रक्ति के बत पर मुतक का जीवित होता, प्राक्तार्स वहन विश्वाल स्पुद्ध का मुख जाता, दीवार का चल पत्रना, पत्रंव का उदना तितात्त दराम निक्त स्वीकार किया जाता है। इन नाटकों में क्रियासीतता के स्थान पर शृथ भी संगीत को प्रीधक महत्व अदान किया जाता है। कारण यह है कि तोक-नाटकों कवि का उद्देश्य दर्शक की भावनामों को उद्दुद्ध कर उन्हें एस-यम करता होता है जीवन की मुश्यमों को सुनन्माने के लिए बुद्धि को महर बनाना नहीं, सुक्ष प्रयेष मनी निनोद होता है, मन्मीर चिन्तन नहीं, कुरीतियों पर स्वंग होता है, समस्याभों का समाधान नहीं।

नेता

लोक-नाटकों के नेता घीरोदात, धीरोद्धत, धीर प्रधान्त एवं धीर ललित की

नावकों को धार्मिक पौराणिक, सामानिक, ऐतिहासिक इत्यादि दिविय कोटियों में पता जा सक्ता है। दिवर का कोई व्यक्ति तावक बनने का प्रिफिश्तों हो सकता है। भारतपत्रजा नेशक दुस बात की है कि उन्नर्थ लोक 'दंबन की धनता हो, बह संगीतक और जमकारी हो।

उत्तर मारत में नायक ना कदानित् सब ते प्रश्चिक व्यापक क्षेत्र स्वांगशीती में हिटगोचर होता है। कदान्वस्तु, नेता और रम हिट ते इस पैसी पर विधेप रूप से प्यान देना सावस्थक है।

हाबार—स्वांग नाटक के शुक्ततः वो रूप निकते हैं-पूर्वी द्वीर परिवानी । पूर्वी इन हाबरक-पूटा मादि निजों में जबनिज है बीर परिवानी रूप हरिदाराण मीर रोहकर में । पूर्वी एक के प्राप्तीनक कवित नवारान और परिवानी के तकती, एवं हरिदा माने कार्त हैं। हरियाणा, जनत्रान और नेयाट नियस्तरी के विश्वत मून्माग में शोक-नाटमों नी यह परस्तरा वार्ताव्यक्षी के निरन्तर बनी द्वार हो हैं।

प्रपत्तान में नाहुन्ता' नामक एक प्रतिक्ष कोच-निव हरियाएं। प्राप्त में वराष्ट्र हुया। दिन प्रशाद कारही-तेत्रहरीं प्रतादती में यरदुन प्रत्यान नामक परि में प्राप्त में नारेंग-पामक की प्रका की उसी बचार साहुन्ता नामक सोच-मिंद में प्रदेश सीच-मीतों धीर सोच-नाहरी की एकता की। उनके सोच-मीत भीर सोच-नाहरों

र---इत कवि की ११ वी वीड़ी में हबकत बोबीता नामक एक बुढ ने तीन वातातियों की संवित निवि सवा मन के सनमय हरतलिक्ति यंथों को सन् १६४७ के बंगे के तमय एक जुएँ में कॅक दिया :

! परस्परा उत्तरोत्तर विकवित होती गईं। धान दिन भी इन लोक-नाटकों का उना प्रचार है कि सांग भंडलियाँ, दिल्ली जैयी नगरी में एक-एक नाटक सेन कर विन्याँच सहस रुपए तक धनित कर लेती है धौर तहसाधिक व्यक्ति धुन्ने मंदान में ति-रात गर इन नाटकों का सनिनय देसते रहते हैं।

हम पूर्व मह आए हैं कि सांग-माटकों में पोराशिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, उपनीतिक एवं सीविक सभी विषयों का समावेच होता है। सीविक से सारायें हैं कि क्षेत्रा स्थानका में किसी मतिवादाती कि ने अपनी करणना कि निया हो सीविक के सारायें हैं कि कि माने स्थानका में किसी मतिवादाती कि ने अपनी करणना कि निया हो सीविक का सामाजिक एवं निर्माण कि कि हो है है। राजा मत् होरि ही। राजा मत् होरि ही। राजा मत् होरि है। राजा मत् होरि ही। राजा माने होरि ही। राजा माने होरि ही कि निया हो। स्वाचित है। इसे क्योपकाम में सतना माने ही। इसे कि स्थापका है। स्वाचित के साथ करें स्वाच के साथ करें से साथ मता- कि साथ करें से साथ कर से साथ कर साथ क

वाने कहूँ में बात श्रीतम सापके तांही। में तो सीत के साथ हरविश्व भी वह नार्शी ॥

रिन्तु राजा के आग्रह करने पर यह सहत में रहने सगती है। एक दिन एकान्त में यह अपने हदगत जायों को इस प्रकार जयट करती है—

में तो बोबन में भरपुर रिया की बरस्व हाते थी। देव । में तो घरत मीन में काई, मरती थीन्मीन में जाई, रहारा निवासी काटी मांही, दुबहा होकर बाते थी। मैं-रहारा पिवासी हुई गांगीली, आविधी कह बाते शोधीनी। रिव की बमारी पड़ गई बीली, दुबहा होकर कार्य भी वें वें में भी कर सीवन जनवासी, रहारे धीन-भीन में साली, सेटिन रिव को हो नया बसारी, माल करेंगी वार्य भी नी श्रावस बृदा ने पराशाई, जिसमें बाकी कुछ भी नोई, में तो हाय करूँ सब काई, फोड़ा खोबन पाले नो ! में

इस नाटक में नवयुक्तो रानी शंसवती के पुत्र पूरनमल पर घासक होती है। उस समय पूरनयत बहुता है—-

> मत कुर्वय में वह मात्र मत उस्टी शत चलावे । मेडा ने भरतार बर्शाया, का घरती हिल कार्ये ॥ मिले पाट से पाट प्रकट इस इनियों में पण जार्ये ॥

राती सुलादे पुत्र पर बतारकार का झारोप स्थाती है भीर बुद कापुक राजा वसे मुत्ती पर बड़ाने की झाता देता है। पूरानक को मुत्ती दी जाती है। मृत्यु के उपरान्त उकती दोनों चालें निकाद कर राती के बाद जेवी आती है भीर एव को एक क्षूत्र में बात दिया जाता है। संबोध से युव प्रोधतनाय जन क्ष्म पर पहुँव जाते हैं और उस यह को पुतरकोवित करते हैं। पूरानक दि बाता है। बाता का स्वाव बन जाता है। बहु मिक्षा मंत्रित हुए स्वालकोट में धनकी जन्मभूमि देखकर प्रवक्ष होता है। रानी समा-वाबना करती है। पूरानक की मादा सम्बादे पुत्र को पाकर पन्य को जाती है।

सलमील रह प्रसिद्ध लोक-नाट्मकारों में से एक है। सांगियों में इस ब्यक्ति को जनता में सबसे प्रायक अपनापा है। इनकी कविताएँ आवसय और सरस है। पूरन मगत के स्वांग की इस रागनी को देखिए :──

पूरनमल की मौसी उस पर मोहित हो वाली है तो पूरनमल उसे किस प्रकार समस्ताता है:---

> मां बेटे वे जुनव करें से देख राम के बर में पतिचरता इस्तार समझती खोटी वही वजर में साबिती सरवाना पति में बाग हुँ कर हमाँ बरत हिन भोतर धर तथा मारव में कथा मुताई। बरत इस्ताजी का धारत करकें व्याह करवा मुख गई गमे ये कथा में कमझी त्याँचन कमानीत विर छाई। पसंदान तं वर्ष के कारज स्वाई यो विवाद के परने। पतिचलता इस्तार समझती खोटी नहीं जसर में। प्रमाशी, क्याशी, विभागी, समुद्रान में कि निनती पतिचलता की खोजना की एमबका में सुत कमी

विषय ने स्वान अजन में आगे बाद पतिवता बनती घटनावत और वस्परती खा धजन में हरि के मुलाती एक मीरावाई पार कतर गई पति समझ पायर में मितवरता इक्वार समझती छोटी बड़ी जमर में ।। महें सक्षमीचन हे घा मेरी के भोगे दिना सर्र से सेरे बरगो चेहुरी का के बेड़ा पार तर्र से धारों मिल बाएया बर कोड़ी का के मेरे दिना मर्र से था होके में बुब गई बेटे ये नीत चर्र से महें की मिलेगी तर्न कीड़ा की सा जाने पूर्विमार में ।। पीतिवरता इक सार समझती छोटी बड़ी जमर में ।।

भातकराता हुई सार समकता छोटी बड़ी उत्तर गा। स्वस्तीनपर की यह राजनी थो कि पदमावत संगीत में ते सी गई है की का एक बरहुतम उदाहररा है। यहाँ पर इस गीत के प्रत्यक्ष और परोग सो विच गए हैं:-

बन्दरक्त की आजा नेकें किर भगवान मनाया चाल पड़ा रमधीर रात ने कर काबू में काया घोर कर्चेत वृष्धे सं अन्वर विला दिलाई दे पा बड़ा बगाडी फल खोत कीता दिलाई दे या सत का लागर जान का अंबर बता दिवाई दे पा सात थात की समझ बाग्यनी तिला विसाद है पा कोहे खांडी शोने का कतरा सब संगी वन नाया ॥ चाल बड़ा रनचीर रात ने बर कावू में काया। ऋषि मृति योगी संग्वासी बहां स्वामी आप सहे ये कहीं बता और कहीं बरा कही दूर और वार अने मे मृत अधिन्यम बर्तमान बहा तोनी ताप करे में। मेहर तेहर और बोह बवा ने खुबबर खेल रचाया ।। बात का रलचीर रात में बर काव में काया बारे बाबाप कोई ता वा इवर उपर हिमें वा बोब खड़े बर बार-नोब का बीराही दूर बने वा बहुबाइन के बहुशों क्रपट बहुबुन बुट इसी बा मों नाही और दन दरवाचे जान का दीन वर्ज का क्रोडी को के बहुबावप के बड़े कर की शुप्ता ।। बाल बहुत रचवीर राज में कर काबू में जाता ह

हन सब का रंप-संत देकर हद से आये यह गया शोरो का रंप महत देकके करक गात का कह गया सक्षमोधन्य युव की आता कि बन कोई मदार पढ़ गया वस देवें रहे साथ कमन के पकड़ के ऊरर पढ़ गया मृती हर कमावर कार्यित मृहे वर से पस्ता स्थान । काल पड़ा रचचीर राज में कर कार्य के कार्य

सोक-नाटकों में कियों को पर्याप्त महता दी जाती है। इतिहास पुराख है स्मेल मोस्स महितासों का व्याप्त हिवा को नार महिता है। मारवीय इतिहास के कार्याप्त मुंदा मारवीय इतिहास के कार्याप्त मुंदा मोरा का मान बढ़ेद स्थार है। उवका जीवन साइसे, त्याग सीर मिरा का साम बढ़ेद स्थार है। उवका जीवन साइसे, त्याग सीर मिरा हो से सित के सादे में हि के बार में कि किया में मारविक ने साई में सित के बार में कि किया में कि किया में मारविक देवा में है। मही मीरा के नित्य एक कठोर साध्या का मार्ग वन मार्ग दी बता मार्ग कर मार्ग किया मार्ग कर मा

माता चिता ने यह हिया दिया, सहाराचा ते हर से बित का प्रेम भूकासक कारायी वार्षों पियताया कराई ग्रामनी वार्षे संय भी मीरा भूका बीक नियाह थी एक कर पूका यात्र अभिन्द में बारात सबी लंग का थी में होती कौछ दित बाति साम्भावन्य वासी मा भी ग्राम कोडी बनाइ कराई स्वार्ध निवास भी पति को बाह भी में बोडी पिरा चीत कीन तह हाय समाय पिरपर सं । पति का प्रेम मुमावस्य साम्भी वार्षों विशासमा कराई

माम सुना बब निरवर जो का धानाव हो वह काया बीरवानी में पति विन घण्डी लागें ना वन भाया उस का प्रेम ठीक हो बातें विस ने क्यादा प्रेम बहुत्या सुद्य वाता के कहने से मैंने निरवर यही बणाया करें शिति सबने दिल तें प्रेम दीव में गर कें। पति का प्रेम भ कारण

स्यांग का तीसरा प्रसिद्ध नाटक हीर-रीका है। हीर-रीका का नाटक प्रासरी

हीर-रॉम्स वारसचाह का प्रवत्य-काव्य है। इस काव्य का इतना प्रचार हुया कि इस के आधार पर कई लोक-नाट्य विरनित हुए। स्वांग और तहा में सबसे अधिक इसका प्रचार हुमा। हीर-राँमा नाटक का नायक राँमा ही है क्योंकि वही फलमोका है। नायिका हीर है। बारसचाह ने हीर का चरित्र ऐसे ढंग से प्रस्तुत किया है कि उस के सामने उसकी सहेलियाँ गी.ग सगती हैं। (इतिइतः) राँमा प्रपती भागी से मगढ पड़ता है, बात बढ़ जाती है भीर भाभी व्याग कसती है, देखूँ भी जब तू जाकर हीर बगह लाएगा।' सहसा रामा के मन में हीर-प्राप्ति के लिए संकल्प उठा। वह धर छोड़ कर चल देता है। हाथ में बौसुरी होती है। नदी पार करने 🖹 लिए मल्लाहों को बाँसरी सनाता है। नदी के पार पहुँच कर यह विधाम करने के विचार से एक कमरे में जाकर दकता है। कमरा बारामप्रद था। विस्तर पर पहते ही गहरी नींद में सो जाता है। इतने में कोई हीर को सुनित करता है कि लेरे विधीने पर कोई परदेशी सोवा पड़ा है। शहर के बड़े सरदार की पूत्री गर्व से तन जाती है। किसका साहस कि हीर के पलंग पर मा पड़े ! वह सहेतियों को सेकर अलती है। हाय में सवा देने के लिए कोडा होता है। राँमा के बेहरे की मासूम ऋतक और सुन्दरता हीर की भौतों को चक्चों घा कर देती है। प्रेम हिलोरें ले दोनों के दिलों में छा जाला है। और फिर प्यार की पींग लोक हृष्टि से चोरी-चोरी बढ़ती है। हीर-रामा एक इसरे के साथ रहने का यचन देते है।

यहाँ तक हीर-रांमा में सापको प्यार के मुख का उरवर्ष मिलेगा । सारमाओं के मिलन का संबंधि सुनाई देया। यहाँ ययुरता है, मिलन है, यहाँ से जिन्हांग्या मिसकर एक साथ एक नई जिन्हां का निर्माण करतो हैं।

इसके परवाद ट्रेजरी हुक होती है। घर की इतबत पर बाका पहते देश हीर का पावा रंगमंव पर प्रवेश करता है। हीर का पिता बीध हो उसका (हैर बा) विवाद कर देता है। हीर समुराज करती बाती है। वहीं से सारको धार की वेदना विभोगी। होर-रौधा के प्रेय की प्यास यहाँ पर खुदाई के पीनों में उमरी। मिलेगी। ट्रेजरी तस्य का कम यहीं से निसरने सम्बाह है।

कातान्तर में रांध्य का लोकिक श्रेष मिलन की उत्कच्छा से पराहपुत होकर परनोडिक श्रेम की बोर धवसर होना है। वह योगियों की गण्डनियों में पूपता है, पर रसते भी उसे धान्ति नहीं मिलती। हीर संपुरात जाकर बीमार हो जाती है। रोम्म मोगी बन उससे मिलता है, माग जाने का कार्यक्रम निवित्त हो जाता है। मागते हुए वे दोनों पकड़ तिए जाते हैं धौर सह सोक-नाट्य रीक्स भीर हीर की मुखु पर समायत हो जाता है।

पारसवाह ने देहात के कैनवस पर इस महान दुसान्त कृति की सीतित किया है। इसी कैनवस पर सकते मानवीय समुप्रतियों के साप-साम उस समय के सातावरण, संकृति कोर रहन-अहन की विविद्य किया है। इसी नित्य पारस-साह का होर-रोक्ता पिछले योग सो साल की पेंतिहासिक वेदना को सिए सब्ह है निसकी ट्रेजडी बेकोड़ है भीर जिसका नाटकीय सप्त हृदयग्रही है।

रूप-बसन्त (सामाजिक नाटक)

सारानर के राजा क्यासेन की राजी क्याक्ती के क्य-बस्ता नाम के दो पुन हुए। एक दिन रामी क्याबती ने सबने नहतों में देवा, कि एक किया नहतीं विक्रिया के राजे पर हुवारी दिवाह कर दीता है। हुवारी विदेशन में सावत उठके बच्चों की बहुत तंग किया। ऐंडा देवकर राजी ने राजा से कहा कि मेरे बरने के उपरान्त धाप हुवार विचाह न करें। राजा ने राजी की आवनायन दिवा कि बहु कभी भी दूतरा विचाह न करेंगा।

कुछ दिनों के जवरान्त रागी क्यावती की मृत्यु हो बाती है। राजा को बुद्ध मानी तथा सम सुदुवनी-आर्गी के सामह पर धवपपुरी के राजा विष्ठतेन को पुनी विष्ठावती है विराह करता पहला है। विष्यावती पुनती भी पीर उसका योगन व्यवता करा करा या। यह राजकुमार नवन्त पर पुण्य हो बाती है। उसकी बातना जागुत हो जाती है परणु बचना उसकी माता ही मानता रहा। कान न बनता देखकर विष्ठावती बताल पर सारोध लाकर को मताला चाहती है। याना विष्ठा में कावय पर बताल पर सारोध लाकर को मताला चाहती है। याना वीदियों के स्वाव पर स्वावत्त को जाती की आजा देता है। यह बात हो होने पर क्य स्ववं बताल के पात बात्यर स्वावत्त को जाती की आजा देता है। यह बात होने पर क्य स्ववं बताल के पात बात्यर मृत्यु की प्रचार प्रयत्न करता है। मंत्री की बुद्धमानी हे दोनों को ऐती फोती लगाई गाई कि से सार्व के बन पर।

धौली

सोक-नाटकों की विविध विसियां है इनमें तीला-यंक्षी, स्वान-वंती, पात्रा-वंती, कोर्डन-यंती, मोबर-वंती, विदेशिया-वंती, मवाई-वंती, रिद्धा-वंती प्रमुख है। प्रत्येक वंती में नृष्य और संवीत का विचान पृक्ट-पृक्क एक से होता है। स्थानीय रिचर्चों भीर स्थान व संवीत-यटितियों में क्ष्येक्ट होने के कारण वंती में प्रत्य प्रा जता है, किंतु जहाँ कि कवा-बस्तु, नेता और रख का प्रश्न है मधोक वंती समाजता पार्ड जाती है। पवि-सात प्रमुख पात्र समुख्यं नाटक का प्रतिनय । प्रीर संगीत हारा पात्रि के प्रविज्ञांय मार्गे अक दिलाने एहते हैं। गूपपार । प्रमुख पात्र प्राप्त प्रतिन के स्वर पर । के प्रकार प्रीर संगीत के स्वर प्रवाह में पनार पड़ान जाता है। मुख्य का ने नितिश्व प्रतिन में प्रति के दिलान मार्गों में दिखाई पड़ती है। सर्पयम कीर्यं । प्रतिन प्रतिन में प्रतिन प्रत

य-मारक

मिल्युर ना नृष्य-नाटक सहरोश बहुमाल है। सहरोश का वर्ष है देशाओं नृष्य । नृष्य के माधार वर भारत के नाट्य-सात्रत में बिल्य हार के वरबारोहल नव भी क्या-बन्दु वर्षीयन को जाती है। मिल्युर के भेरंग गाँव में प्रति वर्ष वेष-साम मान में यह उपस्त =-१० दिन तक बनान रहना है। इसका दुवार क्यान्त है ए भीर वार्षी के भारतार थी। क्या । इस कवा के नायक है कारण और नारिया री। बनारा सीर वेशी स्थानार की कमा। इस कवा के नायक है कारण भीर

इस नृत्य नाइक में कथन नृत्य दिनान, एकपान धीर भरताय से नाव पत्ता । दुन मूर्व बावानिह ने बाबीन वरितारी में वरिवर्गन डिवा धीर वजनान, प्रतृतन-प्र, चीतान, बाबा चीतान धीर बनार का भी दनमें मित्रना दिवा।

मवाई

भोज नुष्यों में घडाई वा दियेग बहुत्य है। अवाई बाटगों के यानिनायों वी च बर्गा हो बन नई है जिन्हें जवाया। सबका यारवाया बहुते हैं। वे बोन वीतिया जिल्लों मेंन करन बाहुत्य है। इनके उत्तिहास की वालित्या सहुत्यतान वह जिल्ला इनका तो नक्कर हो। है बि हुता के वेद्यत्यों ने इस कवा को बाल्लाहर है। या वा ति इस दोने के बाहुद्वारों की तमने वालिय देवन समानिन बीन सुनवाद दिया था। मात्र से सी वर्ष पूर्व ग्रुवरात के प्रसिद्ध लेखक रावसाहव महीपत राम रूपराम ने भवाई-संग्रह नाभक बन्य प्रकाशित किया श्रीर इच मुत्रप्राय नाट्य-पद्धित की नवनीवन प्रदान किया।

रोला

भवाई के ब्रामिनेवा-रव को टोमा कहते हैं। टोना में २० से घपिक पात नहीं होने। वे कोन एक बोद से दूसरे पांव बाट अहीने तक अवस्य करते हुए अभिनय दिसात किरते हैं। तिस्र पांव में वे पहुँच बाते हैं वहाँ उत्थव-सा होने मनता है। सामील जनता उनके भोजन, अपना और नाट्यणाला का अनय करती है।

शिरप

जिए प्रकार शत का प्रमुख बाध बांसुरी है उसी प्रकार अवार्ट का बायसंत्र भूगल है। पहले प्लावज का प्रयोग होना था और सारंगी भी प्रपुत्र होती थी।

इन दोली में तात बुद्य तालों का प्रयोग विया वाता है...? क्षोड़ भगड़ो २—जनको १—जेनकान ४—जनती (वहेरवा) ५—मान ६—पावरोमान ७—दोटीयो दिस्तो।

सामायन: प्रवाई में मान तहा पंचम ध्रपदा धैवत के नाया बाता है। इसमें निम्मितित मूच्य दानों का अयोग दिया बाता है—गाड, परन, देग, कोरड, तारंग सामरें, तोहनी, पुरवी, प्रवाड, रामक्ती, दिलादक, कानीपंडा, मानावरी, माद। मजन, गरवा, राज, हुन, दोहरा, साबी, कोरडा स्वप्य, संद और रेज़डा सादि की सरा, में दिवाई पहती है।

भाष्य और संगीत

हम पूर्व वह बाए है कि लोक-नाट्य लोक-नुश्य धीर खंगीत पर बायून है। यदरहों के हारा यह भी अमाहित किया वा चुका है कि लोक-नाटको के गीनों में वास्पतार भीर संगीत-वश का विग बनुतात में तमिम्बर्श पाया जाता है।

ययों यह निर्देशाद कर से कहा जा सकता है कि बरन समस्या पर पहुंब बाने पर काम-जार सानक सीर संतीत-जन्म सानक में कोई से न ही, रह जाना स्वाधि देश मिद्राल की भी स्वीमार करना पड़ेगा कि सामान्य रिपति में इन दोनों में (स्विमारी-में के कारण) स्वत्य स्वया रहुगा है। इसना कारण क्या है रे देशा प्रति होता है कि संतीन की स्थित तीत करों—स्वर-महरी, स्वर-मति कोर सर्व-गीती (भाष)—में मामस्य है। स्वर-मापूर्व कीर साम-जीत तुम्ल स्वर्त प्रति हुन कर देते है, परनु पर्व (आप) मंतीत स्विक मानित होने ने सबकी मुक्त नहीं है। इसरें के सारोह-सबरोई ने उनक सामक सीर साम-जीत के सानक में भी साजद है। तान, तान, मीड, पुन्पीता, बोन चादि ना धानन सहन्तनीव-नम् प्रान्त ह मिस है। गाव-नीवी वधीर आव-नीवी में भी धानद है। विन जहार तामान्य का गाव-नीवीत की घरोधा शुर-संवीत को कम साविक सफना है, जो प्रहार विदान को राट-नीवीत में माव-नीवीत से घन्न मात्रा में धानन्यतुत्र्वित होते है। हारण गर है कि साव-नीवित में माव-नीवीत से घन्न मात्रा में धानन्यतुत्र्वित होते है। हारण गर होते साव (घर्म) संवीत में सह्वक के मर्ग को अधिक स्तर्त करने वामा वह काम-तरक विद्यान नहता है किनका प्रवार कार्यों होता है। वेशा कार्यों होता है। की धिक प्रीक्त से स्त्री-क्यों गाव-नीवित भाव-नीवित मा सहायक बन कर वाम्य-नदक को धिक प्रवित्त है। की स्त्री है। स्त्री कार्य-नीवित कर देता है। बहु वैशोर्ग प्रकार के धानत्व की खतुन्ति वे भोता का धानत्व बिद्धान हो। तेल होता है। कविवर रथीण, यगाव धोर निरामां के स्त्री हुए मीज हमके प्रमाण है। ऐसे दुर्सन गीत सोक-नाटकों में तो बचा बहे-बहे विद्यानों के बालों में भी प्राया धतन्य है। संस्कृत-कवियों में भी कानियान, बच्चुति स्त्रीति दिस्ती ही वरित इसे वरित हासे हैं।

अवदेव का प्रमाव

र्संस्कृत के जिस किन का सबसे विकार प्रभाव स्वीक्रमाया के गीडों पर पड़ा है वह है किन जयदेव । ववदेव के गीठ-गीवंद ने वेविक, बन, पुत्रराटी, मराठी, प्रविद्व प्रांदि सभी भाषाओं को प्रभावित किया । तोक-नाटकों पर सबसे ध्राविक प्रभाव इसी कास्य का पड़ा। इस काव्य में सब्द-संबीत को हो प्रधानता है। ब्याहरण के लिए देवित —

> कांतर वर्षण स्था परिशीसन-कोमस ससय समीरे। सयुक्तर निकर करीबित कोकिस-क्षतित करूड कटीरे।

इस पद में धम्द-संगीत भाव-संगीत से घाषक शांक्रवाली है। इस अभाव के कारण लोक-मारुकों के गीत भी वाब-संगीत पर ही धाषक बन देते है। विराहे कार्यमं की एकना में वाब-संगीत का सहसंगीत का सहसंगक बकत प्राह्म है। विराहे मार्यकारों में ऐसे महाकवि युगों के बाद दर्धन देते हैं। बोक-बीवन में स्वर-संगीत मेरेर पाय-संगीत के द्वारा भोतामों को मार्गन्तत करने वासे कवियों की प्रयुक्त होती है। पर यह भी स्वीकार करना होगा धम्ब-संगीत भीर धाव-संगीत के कलाकार भी सर्वपा दुर्गम नहीं।

विहार राज्य के मिखारी ठाकुर के गोतों में स्वर-माधुर्य, शब्द-संगीत एवं प्रये-

संगीत का कहीं कहीं भुन्दर सामंबस्य पाया जाता है। कभी-कभी राससीचा में भी ऐसे पदों की रचना देखी बतती है। किन्तु लोक-ताटकों में डाब्द-संगीत की ही प्रमुक्ता है। भेनावृत्दरीं में आहबादा चौर संनमृत्वरों के निग्नतिक्षित बातनािए से मह तथ्य कुप्त-कुछ स्पट हो जाता है।

> "शाहजारा--गुज्जर पै नया घोही है, गुज्जर छोग मुझाल । मैना--गुज्जर गुज्जर बहुत घले घेरे,

साही लोग के काल। बादकाह । शाही लोग के काल।"

सही पूजर का गुजजर, व्यास का गुझाल रूपान्तर केवल शब्द-संगीत का प्रभाव कार्त के तिग किया गया है !

संगीत स्वाह्मोद्यों में मंनलाचरण के ब्रवस्ट पर कवि कहता है : करन कव्ट सब मध्य हुन्द मंत्रन मंत्रन प्रैतानम । समन सम्मास मुल स्थन कोचादि साम यद पापन। सप्ट भन्नो साठो भन्न विकस वादि स्वर्ग टार जावन।

ममानि रक्त गंजनी—सकत सृतिन रंडनी ॥ उदय विकान करो तुस ।

गल दोयल शुभ मशुभ काव्य के लिल अज्ञान हरो तुम ।।

संपीत प्रमर्शसङ्घाठीर में एक स्थान पर मस्त्र्सिङ् समुद्धों को युद्ध के लिए सलकारता हुमा कहता है:—

> स्रात्त करूँ राणवंत्र जनागर हाथ उठाय के पैत सुनार्ते । डड्ड के ठड्ड समद्दन कदिट अपदिट में तृत्व वे कृत्य विद्यार्ते ॥ वेकर हंक निर्दात्त बहुँ न दक्" राण मारहि मार पचार्ते । साम समेत हुनुँ सिर साह की ती रजपूत को दूत कहार्ते ॥

क्सर मारि भव टारिवेब इस्तादि करे वस्थापन ॥

बाद संगीत की वो धैनी भगभंध में प्रायः उपलब्ध होती है लोक-नाट्य साहित्य में उसका यथ-तब दर्धन होता है। "टर्ड के ठट्ठ समृद्रन कट्टि ऋपट्टि के

⁽१) मैना गूजरी—शवाई नाटक के बाधार वर

⁽२) संनीत स्थाहपीश--वं० नवाराम धर्मा (संवसाखरय)

पुरय पे पुरथ विद्यार्जें में शब्द-संगीत युद्ध-संगीत के साथ पूर्ण संगति रखने के कारण मनोहारी बन गया है।

717

लोक-नाटकों की कथावस्तु के निनिध स्रोत हैं। रामायए-महामारत के प्रसंगों से लोक क्याची तक की घटनाएँ इनमें पाई बाती है। पौराणिक नाटकों में धवल-कुमार, नल दमयन्ती, कीचक-वच, नारद-मोह, शंकर-पार्वती-विवाह, ग्रांत प्रसिद्ध नाटक हैं। श्रृंगार रस के नाटकों में नीटकी बाहबादी, सैसा-मजनू, हीर-रामा, प्रेम-कुमारी प्र'वपरी भादि प्रमुख है। रामायण भीर महामारत की प्रायः सभी प्रमुख नाटकीय घटनाएँ नाटक का इतिबृत्त बन गई हैं । इस प्रकार बीर, र्मूगार भीर कहण रस की प्रधानता के साथ प्रायः चन्य सभी रसों का समावेश ही जाता है । लोक-माटकों में हास्य रस अपने ढंग का न्यारा होता है । इनमें सिष्ट हास्य की अपेक्षा प्रामीए जनता की रुचि के सनुरूप संबहतित, संपहतित एवं स्नतिहसित की स्निक मात्रा रहती है। इसके लिए विदयक की विलक्षण वेशमण (फटे चीवशें पर पंग्रेजी टोप) के मतिरिक्त सतका मंग-संवासन, भाँस मटकाना, बीम निकासना, भाँ सिकोइना, कमर हिलाना, पर फॅकना, बांखें फाइना, वधे जैसा रेंडना, जेंट सदश बलवलाना, बन्दर जैसी भाकृति बनाना, उल्लु के समान देखना, पश के समान देखना, पश् 🖥 समान खाना-पीना, सोने में खराँटे भरना, है-है, ही-ही हुँसना, कृत्रिम बंग के रोदन करता, मुँखों का हवा में उहता, आधी मुँध-दाढ़ी बनाना भादि चनामों का सहारा लिया जाता है ।

लोक-नाटकों पर आरोप

मोर नाट्य घोर त्याविक विष्टु नाट्य-वाहित्य में प्रावयन एवं तंत्रतर पंतर है। इस सन्तर का मून वारता है कि बोक-नाटक गायुदिक वारवरकामां घोर मेरानामों के कारता निमिन्न होने से लोक-बनावकों, बोक-विवासी बीर योजनामें को सेटे चलता है धोर बोकन का प्रतिनिक्त करना है। इसके विषयित विद्य सर्गों ता नाटय-साहित्य व्यक्ति की ग्रावश्यकताओं भीर श्रेरलाओं का परिलाम होता है। लोक-नाटक सदा विकासोग्युख होने के कारण सम-सामयिकता का ध्यान रखता है, उसमें परम्परा के साथ सामिक प्रेरणा का निर्वाह होता है, वह पूरे समाज के जीवन-चरित्र, स्वभाव, विचार, मादशं मादि को चित्रित करने, ममिव्यक्त करने, रूपरंग देने में समर्थ होता है। इसके प्रतिकृत जब-जब शिष्ट नाट्यकार लोक-जीवन से धनिभन्न रह कर ग्रंपनी स्यक्तियत ग्रनभति के बल पर नाटक-शास्त्र के सिद्धान्तों के परिपालन में संलग्न हो जाता है तो यह पिटी-पिटाई सकीर पर चलता रहता है भीर उसका साहित्य जनशीवन को प्रतिविश्वित नहीं कर पाता । लोक-नाटय में प्रीवता एवं गाम्भीयं भले ही न हो पर उसमें स्वामाविकता और सरसता है, स्पण्ता भीर मधरता है. इस बारकों के प्रतीकों में नवीनता और सम्बरता है । वालार्य यह कि लोक-नाटय में सामुदायिक जीवन की मर्यादा के साथ संजीवता, सजनता, धास्या, विश्वास, सारत्य भीर सत्य-निष्ठा है । किन्त शिष्ट नाटकों में वैयक्तिक भनमति के साथ व्यक्तिगत मर्यावा. समस्याची की गुरुभीरता, विचारों की सुरुमता है । श्लोक-माटकों पर सबसे बड़ा धारीप घरलीलता विषयक है। कहा जाता है कि लोक-नाटकों की कथा-वस्तु निक्य होती है भीर उसका हास्य महा और भोडा होता है, उसके मनोबिनीद की दौली भशिष्ट एवं बाह्यस्त्रीय होती है।

"The metre is rough and ready, but the language itself is musical and expressive: it is a language which calls a spade a spade in the sense that there is one word for each material object, each action or each sentiment described, and that word is the right one. The songs are

as assessed to be a common of the better than the second period for a period of the second of the se

fine.

when miniment of their tent of their one of the particle had been a second or their tent of their particles of their other of their particles of their other of their particles of their other of their other of their other of their other other of their other ot

্ন সংঘাদ আছিল লোকে কৰি জনক এক ভূপী কুমাই কুছা কোন পুৰাৰ বিষয় কুলি কাৰ্য্য বিষয় মান্ত্ৰাক উন্মুখন কি লোকে সংখ্যালৈ কৰা কোকে কি বি

nvar komen mana vandi varde at rake direkt al k Sovojen rake nomi kold

more fam group & ben men hinter.

we have a rate and a constant we have

the rest of the section of the secti

बाते हुए हो के जीशन-दर्शन का पता बयाया जा घकता है। सोध-नाट हीं में वे तस्य निहिंद हैं जो समय-समय पर देश-कात ने प्रमुख्य बीवना साहित्य अस्तुत करने लोक-बीवन को रश-मंद्रक करते रहे। यदि सहातुमूर्ति के साथ दश विशान साहित्य का मृत्यीवन किया जाय तो इस रंतमंत्र के ऋति आवरण्य हैं हमारे लोक-जीवन का प्रातिक्यों का दिहाहा प्रमेतवा हुया दिखाई पढ़ेगा। देश के विशास जनसमूह की साधा-साकांसा, विश्वय-सराजय, प्राचार-अयहार, साहय-संपर्ध मादि की जीवित कहारी दक्षरित हो उठती।

हा॰ हुनारीप्रसाद के पान्दों में श्लोक-नाटकों का समस्य महत्व उनके काम्यतीहर्य-प्रकृषि सीमित नहीं है। इसका एक बहुत ही सहत्वपूर्ण कार्य है, एक विशास सम्यता का उद्दारत, को यह कह जा जो बिस्मृति के समुद्र में बूबी हुई की या गलत समस्प्र भी गई है। तिस प्रकार वेरों हारा सार्थ समस्य का जान होता है उसी प्रकार प्राम-गीओं हारा मार्ग्यू समया का जान होता है। इंटि-सप्यर के प्रेमी विज्ञान विदे पृष्ठता न समस्प्र की जोर देवर कहा जा सकता है कि जाम-गीत का महत्य मोदीबोवाड़ों के कहीं स्विक्ष है। मोदीबोवाड़ों सरीके मान स्वतु काज-मीत के प्राप्य का काम के सकते हैं।

होंता प्रकार राक्ष्य विशिवास्त से एक बार कहा बा—"क्षीक-बाहिश्य न पुराना होता है, न नया । यह तो उस स्वय बूस के सहय होता है जियसी कई सदीत की पहरारों में पुत्ती होती है, नगर जिसमें नित नई वास्ताएँ, नई पसियाँ, नए फल निपत्ते रहते हैं।"



हिन्दो में एकांकी का स्वरूप

--डॉ॰ सदमीनारायल सास

जिन स्थितियों घौर प्रेरणायों ने हिन्दी जपन्यास-सेष में बहानी को दिकास देवा, जरहीं तप्यों ने हिन्दी नाठक-सेष में एकांकी को जन्म दिवा—यह स्थापना हानी के लिये चाहे जिनती सत्य हो, पर वहीं तक वैद्यानिक दृष्टि चाठी है, यह नेप्रकर्ष हिन्दी एकांकी के लिए एक स्थितम धर्मति उत्तर करने साना है। यह बारि यान पित्रकर्ष हानकी धर्मयन मीर स्वकृत के प्रस्तांकन में दुनने गहरे पैठकर प्रायं दिन प्रावोचनाओं में पड़ने को सिकास है कि बिनते हिन्दी एकांकी के महस्य भीर प्राविकान का स्वर प्रकृतने काता है।

हिन्दी एकांकी धीर कहानी, इन दोनों कलामों के बदय के पीछे मान्तरिक रूप से दो लिमिन मेरणायें भीर पालियों कार्य कर रही थीं। दोनों साव्यमों के दो भरन सालन तरह भी थे। बाहा इष्टि से, निस्मादे, यंबुल की हुनवाधिता, दैनिक जीवन के लामेंगर का व्यक्ति पर प्रणाव धीर बनसे समूबे जीवन में परिवर्गन—इस समूचे सम्ब की प्रीम्पणित तथा प्रमोशंकन का प्रीमिश्य इन बोनों कलामों में किया।

एमनीतिक रोज में रवतन्त्रा-संवाम की गति बहुन व्यावक भीर गहरी है।
कुसी थी, मर्वातु पार्टुमा बंदाम वर्धन बन कर जीवन में उतर जुड़ा बा ! दूसरी भीर
मंदे में भी समन नेति जय है जयनर हो जयी थी ! गामक की मंदी ही पर पार्ट्स नेति में नेत-में दरिन्देन साह हो कुसे ने त्यावकानीन मामनीय व्यवस्था के जा-रातन मारतीन दुर्भी सार्ट व्यवस्था कही रोगों ने जबर रही थी ! करतवान दिग्ली भीतिक परान्त पर विवित्त उत्तासक साथ का नम्य होने नाम बात । मृत्यू धीनन, भीतिक परान्त पर विवित्त उत्तासक साथ का नम्य होने नाम बात । मृत्यू धीनन, भीतिक परान्त कर विविद्या की स्वत्त की सामारी में नित्तुत्त यह परान्त्र भीति कर स्वत्त में नित्तुत्त यह परान्त्र भीतिक परिचारी में उत्तर परान्त्र माना का मन्दुत्त नेति कराह से नामारी में नित्तुत्त यह माना मंत्रित परिचारी में उत्तर परान्त्र माना माना मन्द्रात नाम कर रही भी धीन एन मीता में जो नगा उत्तर रामानीत स्वाय को नित्त सहा सा नामा कर रही भी धीर एन मीता में जो नगा उत्तर रामानीत स्वाय को नित्त सहा सा नामा कर रही भी धीर स्तंत उस स्वर श्रीर स्तर से प्रवेक्षाकृत बाविक सवन, उच्च श्रीर गहरा था वी हिन्दी कहानियों के जन्म प्रयक्ष धानिर्माव के समय के समाज में व्याप्त था।

दस तत्व का सबसे बड़ा प्रभाव धाविमीव-काल ही से हिन्दी एकांको पर मह पड़ा कि इक्का रक्ष्म निर्मात भीतिक और दक्षण क्या निर्मात व्यापैयारी रहा। वि धीनन का स्थान ताना, विता डक्ष्म राम्य ये धीनम्यत हुमा नह परि भाग में महुर्द पा, नितान्त भीतिक। शिल्पविधि निस्तप्टेड परिवम से प्रहुए की गाँ सैनिज निक्त शाहिरिक प्रकार, निम बहुक धार्णिमों से हिन्दी एकांकी की उपलब्धि हुई से विगुद्ध क्ये से मानी है, स्ववातीय है, उदके सारे संस्वार प्रपत्ने हैं, वे सारे हरूर प्रमुष्ट हैं

स्त हांट्र से हिन्दी एकोकों के स्वरण में घानती मौतिकता घीर सहज विकास की द्वाप ब्राप्ति से ही है। इस सत्य के धारणवन के लिए हुँगें, हिन्दी के सर्वप्रमा एकाकी 'एक पूर्ट से दुवें की शाटप-रिवितों को देखना होगा। वर्षायु इस्ते पहले मारतेष्ट्र, 'पतार' ब्राप्ति कारा लिखे गए सम्पूर्ण मारक, रंगमंत्र की पार्ट का बचा स्वरण या? हिन्दी एकोकी के स्वरूप को पहलानी के सिंदी वर्षनी उर्ख उपनोच्या को देखना होगा, विसे हुम किन्ही मधीं में हिन्दी एकोकी वी विदासत कह सनते हैं।

 टूसरी बोर बिनुद्ध रंतमंब की भी बारा ध्वाय गति से चन रही थी—पाना वेतान, नोहर, सैदा सवा बचावायक राषेत्रयाम का व्यक्तित हम बारा में प्र उदाहरण थे। बोर इनको रंतमंब भी बिता था तो बड़ी प्रति व्यवसायिक या रंतमंत्र तिसकी रंतमंब की पद्धित निर्मात श्रक्तात्मक थी।

इस सरह से हिन्दी एकांकों के जन्म के समय हिन्दी माद्य-सेत्र में वो व सप्तारण से :

- भारतेन्त्र, प्रसाद की विश्वद्व साहिश्यक नाट्य-वारा—ऐतिहासि यौराखिक संवेदनाओं और वर्ष्य विषयों की स्थापना ।
- (या) आता हच, शैदा बादि के माध्यम से धनुवालित विगुद्ध व्यावसायि यारमी रंगमंत्र का सत्य ।

ध्यान देने की बात है—कि दोनों घोर 'विशुव' खुड़ा हुमा है। इस 'विशुव ने इतना स्थानक व्यवधान गाटक धौर रंगमंच के बीच काल दिया कि हम धाव में उस दिया में दोरक है।

पर हिन्दी एकांकी धवने धाविषांत्र के साथ हो एक ऐसे समन्यासक क्षय को सिदे प्राया कि रोगांव धीर पुकांको रचना दोनों के सुच वेंसे उसकी गाँउ में संस्कारणः सेंघे थे। जैसे रंगांत्र की शर्मित एकार्च रोनों एक दूसरे के प्रतिनायं सम्बद्ध प्रायोर प्रोर प्रारमा की शर्मित। मुक्तेस्वर का 'कारवां' प्रोर अगस्य रापन कुमार वर्मा की 'देखनी टार्ड इन दो एकांकी-संबद्धों के एक-एक एकांकी उस्क स्थापना के प्रतम्य उसहरूपा है।

भाव-पक्ष भववा वर्ष्य विषयों की हिंदि से इनके स्वक्ष्य पर प्रवार्ष वामार्थिकवा भीर तहासीन जीवन के इन्दारण उदेवतों भीर जीवनपत मुख्यों की सीम्ब्यकि के प्रति सहासीन जीवन के इन्तारण उद्याज्यों के जावनपत मुख्यों की सीम्ब्यकि के प्रति सहाया सामह है। कलावत पर साजुनिक नाट्य वीनी की परक खार है। विषयं परि 'सी' की सिल्प-पिरियों सीट 'स्पर्य' की व्यावहारिकता का प्रता—ये मेर्नी की वेद वेद के जावन के प्रति है। वर्षा परि से ही वर्षा पंत्रवार के प्रति का प्रति सिक्य पर्व के ब्रह्म सामित के प्रति का प्रतिविधित के प्रति का प्रति की विषयं की का व्यावहारिकता और प्रव की कहु सामार्थिकता के प्रति कामण्ड सीट वाहर के सियों कामण्ड के सियों कामण्ड सामह्य के सर्व किन्तु सामार्थ के सियों कामण्ड के सियों कामण्ड के सियों कामण्ड सामह्य के सामार्थ के सियों कामण्ड कामण्ड के सियों कामण्ड के

भागे चनकर इस स्वरूप के कई यहां हिन्दी एकांकी-साहित्य में विकशित होते हैं। समस्त पदों को अध्ययन की दृष्टि वो सरिष्णियों में बीटा जा सकता है।

- (प) ऐतिहासिकता एवं गीरासिकता के मरातन पर साहित्यक एकांकी, पर विश्वत साहित्यक मिंत एकांकी, पर विश्वत साहित्यक मिंत एकांकी, स्वयत से तिस्थंन । इस सर्वित हो से समत ऐतिहासिक एकांकी हैं बैदे, 'पूर्वाराज को मीतें ' 'तावित्तना' 'रवत-रिमा' 'मसुराज' मीर 'कीसुदो महोत्यब' मादि संबहों के एकांकी, हिन्दुक्त में प्रति 'मसुराज' मीर 'कीसुदो महोत्यब' मादि संबहों के एकांकी, हिन्दुक्त में प्रति मिंत्रिक क्षाचों से महत्त्व के मीतें में प्रति में मिंत्रिक क्षाची में प्रति में प्रति में प्रति में मिंत्रिक क्षाची में प्रति में मिंत्रिक क्षाची में प्रति में मिंत्रिक क्षाची मिंत्रिक में मीते में मिंत्रिक में मीतें मिंत्रिक में मीतें में मिंत्रिक में मीतें में मिंति में मिंत्रिक में मीतें में मिंति मिंति मिंति में मिंति मिंति में मिंति मिंति
- (मा) बसायें सामाजिकचा के स्वर से परम धामिनेस एकांकी। इस बारीण में जबहरण है युक्तेवर का 'कारबां', बा॰ रामकुमार कमा की 'रेशनी टाई', तेठ गोविक्त्याल का 'जबर्ख' 'र्व्यवां' 'र्युक्तवां' 'र्युक्तवां' 'र्युक्तवां' 'र्युक्तवां' 'र्युक्तवां' 'र्युक्तवां' 'र्युक्तवां' र्युक्तवां' र्युक्तवां' र्युक्तवां प्रकृति में प्रकृति के प्रकृति का स्वरूप के 'रेशनवां में प्रवादां प्रवादां प्रवादां प्रवादां के 'र्युक्तवां प्रवादां प्रवादां के 'र्युक्तवां प्रवादां के 'र्युक्तवां प्रवादां प्रवादां

इन दोनों विचामों में हिन्दी एकांकी को वो कतानत, विल्यमत घोर रंगमंब-गत स्वकर मिले हैं, बस्तुतः वे परम उत्लेखनीय हैं। उन्हों उत्वविधयों से ही हिन्दी एकांकी को धाल एक आवर्षजनक मर्यादा श्रीर क्यांति मिली हैं।

पहली दिशा में 'संकतन-त्रव' भीर 'संकतन-इव' भी प्रतिष्ठा इसके स्वरूप की भूत पुरी है, जहाँ एकांकी का समुचा संविधान उससे प्रेरित होता है।

बा॰ रामकुगार वर्षों की कता के बहुबार संकलन अब एकांकी कता की यूल पारता है। निज एकांकी में इस सरक का निर्वाह नहीं, यह एकांकी न होकर कुछ और है, ऐसी उनकी निश्चित धाररणा है। इसके सफलवम उपाहरण में बा॰ रामकुगार कां समुद्रा एकांकी शाहित्य रक्षा जा करका है। संकलन नम की पूर्ण मीतान के हो फल स्वक्ष उनकी एकांकी कता में एक धारप्रंत्रनक कराव धोर प्रमंत्रित एता स्थारित है है, और उसके नाटकीय परिस्थितियों की मुत्यर से मुत्यर सन्तारणा हुई है। सेकिन व्यापक स्तर पर विद्युद रक्ता-निधान की हिंगु धो का वर्षों से यह घटना पारणा एकांकी कता में कोई स्थारित नहीं दे ककती। इस्तावत: उनकी कता एक स्वि है वो एकांकी कता में कोई स्थारित नहीं दे ककती। इस्तावत: उनकी कता एक स्वि

इसके विषयीत छेठ गोविन्दास ने संकलन-त्रय में से केवल संकलन-द्रय--(१) एक ही काल की घटना (२) एक ही शत्य-को ही एकांकी की जिल्ल-विधि में मावदयक



श्रमिट हैं जिन का मानव-मूल्यों, जीवन-स्वर, राष्ट्रीय, बन्तर्राष्ट्रीय नवचेतना पर पूर्ण प्रमाव पहा है।

जनता की चेतना सथा जीवनगत मुख्यों पर रावनीति-धर्यनीति का धारचर्य-जनक प्रभाव पडा है। उसके सारे नैतिक, सामाजिक हरिकीलों में व्यंस भीर विषटन प्रस्तुत हुमा है। उसकी कींच तथा रंजन-वृत्ति पर देश-विदेश के विषयट, रेडियो का धतवयं प्रमाव पटा है।

नवी पीडीका एकांकीकार प्रायः सभी पूर्व-पश्चिम के देशों के नाटक-एकांकी साहित्य-के सीचे सम्पर्क में माया है। उसने नेक्षव, टाल्सटाय, जी पॉल सार्च, 'ग्रोतील', 'स्टिडबर्ग', 'सरोयान', 'पार्थर मिलर', 'नोप्लेज ग्राफ जापान', 'जे. एम. बेटी' 'जे. एम. सिज', तथा 'टेनसी विशिवम' चादि जैसे समर्थ मीर शक्ति-शासी माटककारों को पढ़ा है। उसे एक नवा आवाम मिला नाटक-शिला का. सम्बादना धीर क्षेत्र का. जपलब्धि भीर विकास का ।

इस प्रेरणा भीर प्रगति में जो उपलब्धि ग्रपनी मीलिकता भीर निजरव के भाग्रह भीर ग्रनभ ति से इस चरण ने हिन्दी एकांकी-साहित्य की दी है, उसके उदाहरण में ये नाम भीर उन्ही रचनाओं की कुछ बानधी इस प्रकार है - उपेन्द्रनाथ 'झहक : 'पर्वा उठाधी पर्वा गिराघी', 'जिलमन', 'भेंदर' । जगदीशचन्द्र भाष्ट्रर-'कब्तर खाना', 'मो मेरे सपने' भीर 'घोंसने' । धर्मवीर भारती: 'नदी प्यासी थी', 'सप्रि का माखिरी मावनी', 'नीली भील'। विष्णु प्रभाकर-'मीना कहा है', भारतभयरा श्रप्रवाल -- 'महाभारत की साँफ', 'शीर खाई बढ़-ी गयी ।' सिद्धनाय कुमार-- 'स्टिट की खोक', 'बादलों का बाव', लक्ष्मीनाराण लाल--'बरलागत', 'में माइना हें' 'सबह से पहले।'

इसके मतिरिक्त नये नाम, स्वर ये भी है—हरिश्वन्त्र क्षत्रा; वर्तारसिंह दुग्गल, मोहन रावेदा, भीर सनन्त कुमार पापाला ।

इस चरल से डिन्दी एकांकी की सब तक जो स्वरूप मिला है, उसमें कला भीर टेकनीक के स्तर पर भावपर्यंत्रनक सफल प्रयोगशीलता, विभिन्नता भीर उत्तरो-त्तर अपनी कला को गतिशीलता देने का भाषह सर्वत्र व्याप्त है। अभिनय और रंगमंच की चेतना इतनी सीवतर हो गई है कि एकांकी रचना और विधान का स्वरूप प्रयम चरए। भी भवेदा बहुत भिन्न लगने लगा है। निर्देश भादा, कथोपकथनों भी सूदमता, प्रवेश-प्रस्यान पर शत्यधिक बल, नारकीय परिस्थितियों का सूदम स्थान भौर उनका पूर्ण वैज्ञानिक ढंग से निर्वाह-इस चरला के एवांक्यों के स्वरूप की पहचान है।



संकलन-त्रय

नाद्यालोक्त में पुराकाल से समय, स्थान और कार्य के संकलनों को चन होती मार्द है। घरस्तू के 'कान्य-बास्त्र' में तीनों संकलनों का उत्सेख निमकता है महाकाल मीर दुखारन नाटक के संतर को स्वय्ट करते हुए सस्तू ने मत्तवा कि दुखारन नाटक में यथासाय्य घटना को एक दिवस सपना भरेसाथ। कुछ भरिम कात केस तीरित कर देने का प्रयाव देखने में साला है जब कि नहाकाव्य में सम का देसा कोई संधन नहीं होतां।

भारत्तु के उक्त उत्लेख में एक अचीलत जचा का निर्देश मान है, समर संकलन जैसे किसी माटकीय गियम की व्यवस्था गही । इसके माजिएका जिस प्रचलि प्रमा का निर्देश किया गया है, उसका भी, प्राचीन नाटकों में, सर्वेत दुवता से पास गहीं हुमा है, प्राचीन नाट्यकारों की कृतियों में इसके भी भनेक प्राचाय देखते । मिसते हैं।

हु क्षान्त माटको में घटना की एक दिवस-पर्यन्त शीमित कर देवे की जो ल क्रमर कही गई है, उस असं में अरस्तु ने एक दिवस के लिए 'यूर्व में ने ने नकर प्रकार संक्रमण (A single revolution of the sun) का असोग निकार है। 'में में केनक एक संक्रमण 'का जारपर्य २४ पब्टी से है घयना १२ घट्टी से—स्त मेंदर देशे स्परिक्टो में बहुत अकरेर कार्राय के शायार पर ही कुछ शीचाता सर्पता मन प्रकट किया किन्नु अरस्तु के प्रमाश के शायार पर ही कुछ शीचाता कर्यते उसने २० चटी की सर्वीय निर्मारित की, स्वापि इस क्वीम की भी क महर्पाय कहराया। वेदिवर (Dacier) ने इस वर्षीय को १२ पट्टी की माना इ नहां कि ये १२ पट्टी दिन या पात, किसी की भी हो सन्दर्श है स्वाप्त रोगों के आ मार्य हो सन्दर्श है। उससी इंग्लिय में इक्षान्त नाटक का प्रारंत जमी उपरिचत है

I Epic poetry and tragedy differ, again, in their length: for trage endeavours, as far as possible, to confine itself to a single revolut of the sun, or but alightly to exceed this limit; whereas the et action has no limits of time. (Poetics: Chapter V.)

^{2.} Resul Aristotle's theory of Poetry and Pine Art by S. H. Butcl

रोठ गोविन्ददास घमिनन्दन-ग्रन्थ जब ययार्थं ग्रीर नाटकीय जगत की घटनाओं के काल-यापन में समीकरण स्यापित हो जाय । किन्तु समय-संकलन के निर्वाह में इस प्रकार की कठोरता का पातन एक प्रकार से मन्यावहारिक ही रहा ।

₹05 |

स्यान-संकलन से तालमें यह है कि नाटक में ऐसे किसी भी स्थान पर कार्य-व्यापार नहीं होना चाहिए, जहाँ नाट्य-निर्दिष्ट समय में नाटक के पात्र यातायात करने में प्रसमय हो । प्रतः स्थान-संकलन के निर्वाहार्य नाटकीय कार्य-व्यापार एक नगर या एक ऐसे स्थल तक ही सीमित हो जाता या जहाँ कार्यवस सभी बावस्थक गतों का समावेश हो जाता । इस संकलन का चरम झादर्श संभवतः वहाँ उपस्थित होता या जब एक ही कमरे में राजा से सेकर गरीब तक का समावेश करवा दियाँ

त्राता । धरस्तु ने धपने 'काव्य-शास्त्र' में स्थान-संकलन का दूरस्य संकेत-मात्र किया । सामान्यतः यह समका जाता है कि स्थान-संकलन का सिद्धान्त समय-संकलन से ी उद्भूत हुमा है। कार्य-संकलन का अभिप्राय यह है कि नाटक में ऐसी किसी भी पटना का

माबेश नहीं होना चाहिए जिसका नाटक की प्रमुख घटना से सम्बन्ध न हो । माद्य-ार का कर्राव्य है कि वह अपनी कृति को आदि, सब्य और अन्त-समन्दित एक खण्ड सुष्टि के रूप में प्रस्तुत करे। इस सम्बन्ध में सावेल का कहना है कि जिस रह सरीर के एक भंगका दूसरे के साथ सम्बन्ध है, उसी तरह का पारस्परिक मोअन भीर सम्बन्ध नाटक के विभिन्न भागों में होना चाहिए। नाटक का संस्थान मा होना चाहिए जिसमें संश्लेषण की बनिवार्यता बीर संयन्त्रित का पूर्ण निर्वाह मा हो। नाद्यकार को इस भोर बरावर भवनी दृष्टि रखनी चाहिए कि नाटक का चा निरा मांत्रिक न बन जाये जिसमें एक बंदा दूसरे बंदा के साथ याँ ही, दिना सी नियम के, सललटप्यू जोड़ दिया गया हो ।

धारस्तु ने मद्यपि नाटक में वार्य-संकलन को ही धनिवार्यन: बावस्यक टहराया संवारि समय और स्वान-गंकलन का अर्थ कुछ सीय अमक्त यह सममते हैं कि टर में केवल एक स्पत्ति का बाक्यान रहता चाहिए तिन्तु सब सो यह है कि एक क्ति के जीवन में ही ऐसी बसंस्य घटनायें हो सकती है जिन सबका संयुक्तय एक

One is limited to the part on the stage and connected with the ors-De Poetics, Chapter 24. translated into English by Bywater Perm, J. R. Lowell, The Old English Dramatists, p. 55सरस्त्र के मत से माटक का ज़िस्तार उतना सबस्य होना चाहिए जितने के द्वारा क्यानक का क्यांसीयक विकास दिवसांना का सके। उसकी दुग्टि में कार्य-संकतन सुक्तर: दो क्यों में सम्पन्न होता है—१- नाटकीय यटनामों में कार्य-कारण सम्बन्ध की स्थापना की गई हो। २. तब घटनाएँ किसी एक सब्य की भी कमुक्त हों।

चिन्डमिदेशें में तीनों चंकतनों की स्थापना को परमावस्थक ठहराया । उनने मतानुनार---- (क) नाटक में एक मांचे विचय कथानक रहेता। यदि उसमें छोटी-छोटी

होरेस ने रोम में धरस्त के नाटकीय सिदालों का प्रचार किया और फांस

(क) नाटक में एक मार्च विषय कथानक रहेगा। यदि उसमें छोटी-छोटे घटनावकी को संग्रीजित करने की आवश्यकता हो तो उसे इस प्रकार सीमविष्ट करन उदित है कि वह मूच घटना की परियोजक हो ।

- (स) सारी घटनाओं का एक जगह संघटित होना शावत्यक है ।
- प्ती वारी घटनाओं का एक ही दिन में और एक कारण से होना उचित है पूर्व पह कहने की आवश्यकता नहीं कि हमने विधिननेपों को मान कर बतने बात नार्यकार करेंद्र सावधानिकता की राता पढ़ी कर शकता। में मंत्रे जी साहित्य में से बांतान ने डीनों नाटकीय संकतानों का निर्वाह किया है। घोस्तिप्तर में भी 'देनोर तथा 'कोशो आफ एखं में संकतानों की राता की है, किन्दु माने सम्य नाटकों जनने समय भीर स्वान के ऐसा की घोर कीई प्यान नहीं दिया।, द्वादकने सम भीर स्वान-संकतन के पितानों की प्रक्रियां जहां हैं थी। 'पीछे स्मान की सीधी से विज्ञान कर की भीति जह परि !'

१ देखिने हिन्दी विद्वकोष (की नवेन्त्रताय बसु, ११ भाग, पू० ५८६)

t • द J सेठ मोनिन्ददा**स प्रभिन**न्दन-ग्रन्य

तिकर परवर्ती प्रनेक सहास्त-क्षणों में रस को बारणा बीर नाटक के इतिवृत्त को स्तिर है। स्वीकार किया गया है किन्तु फिर भी यह स्वीकार नहीं किया जा सकता कि संस्कृत नाट्यावायों ने समय, स्थान बीर कार्य के एवस पर हॉट नहीं रसी है। प्ररत ने अपने नाट्य-साटम में 'अंक में काल-नियम' के धन्तर्गत एक प्रकार से साय-संकलन पर हो प्रपत्त ने प्रत्येत एक प्रकार से साय-संकलन पर हो प्रपत्त ने साय-संकलन पर हो प्रपत्त ने साय-संकलन पर हो प्रस्तु कि साय-संकलन पर हो प्रस्तु कि साय-संकलन पर से साय-संकलन पर हो प्रस्तु कि साय-संकलन पर हो पर हो प्रस्तु कि साय-संकलन पर हो प्रस्तु कि साय-सं

जहाँ तक संस्कृत नाट्याचायों का प्रश्त है, कुछ बातोचकों का प्रारोर है कि उनका व्यान काल, स्थान फीर कार्य-संकलन की फीर उनना नहीं गया क्योंकि रस-निष्पत्ति हो उनका प्रमुख सक्य रहा। यह वो सच है कि बरख के नाट्य-शास्त्र से

> ''एरुरियसम्बन्तं कार्यस्त्वह्कोऽर्यबीजनविकृत्य । आवत्यककार्याचामविरोधेन प्रधोयेषु ।''

"अयोकस्य प्रयोगकालपरिमाण्यियदिति दर्शयति एकदिवस्त्रवृत्तिमिति।" सर्वीत् एक अंक में जितने कार्य-व्यापार का प्रदर्शन करना हो, उदके तिए एक दिवर का समय निर्दिष्ट किया गया है। 'एक हिदस' से प्राप्तन्त्रसुष्ट का दारूप १४ इन्द्रते से है। दिन-रात के तीस्त्र केस्त्र को 'सुद्धतें की शंता यो गई है। दिन अपाय होने तक का पूरा काम यदि एक संक में न था सकता हो तो मंकच्छेर करके सैप काम प्रवेशकों झारा सुचित कर देना चाहिए।

'एकदिवसप्रवृत्त'' की व्यास्था करते हुए बभिनवगुरा सिखते हैं-

"दिश्तावसानकार्यं बद्धकृष्ठे नीपण्डते सर्वम् । ग्रंकक्ष्मेरं कृत्वा प्रवेशकेस्तद्विपातम्बन् ॥"

प्रवेशकों द्वारा भूतिका, संकावतार, संकमुख, प्रवेशक और दिप्कम्सक ग प्रहला किया गया है।

नाटक में कुछ स्थल ऐसे है जो रंगमंत्र पर प्रवस्तित किये जाते हैं, हुए ऐसे ति हैं जिनकी सूत्रना प्रदेशक, निर्फनक सादि द्वारा दे से जाती है। ऐसे स्पत्ती ने 'सूच्य' कहते हैं। मरत के 'लाट्य-शास्त्र' में सूच्य झंस के लिए भी एक वर्ष की नियम सीमा निर्मारित की गई हैं।

> "अञ्चूच्छेदं कुर्यात्मातकृतं वर्षसंवितं वापि। तत्तवं कर्तव्यं वर्षादुष्यं व तु क्यांतित् ॥"[

javzeu नाट्य-साक्ष्मम् सनिनवगुप्तिविर्धितविष्तिविषतिष् (सप्टावसध्यायः) ॥ ४२०-४२२, Gaekwad Oriental Series, Volume LXVIII. नाटकलक्ष्मणरानकोशकार ने भी प्रकारान्तर से यही बात कही है-

"प्रस्विवसम्बन्धः कार्योके सम्योगमधिकृत्य । धास्याने यवृत्तानु सत्त्रस्य स्वेकविवसस्यानमध्योके कर्तस्यम् । केथितु वासरार्यकृतोद्ध्यक् इति । केथिक्य एक-प्रािकृत्वक्षवासर्व्यक्रसम्बेके व्यक्ष्यम् । यत्र शु कार्यवात् कालगृगसर्वं तविमानवृत्ते स्वेत्रस्येन सक्तयस्य । गृष्ठ प्रचितिकाते युज्यते वर्षावृत्त्यः ग कराधितित । तदेतवृ बहुकास्त्रत्येत् साके विश्वविधित ।"

प्रधान् एक दिन का काम ही एक धंक में दिखाना चाहिए। कमा में जो बातें दिखानी है, उनमें से एक-एक दिन की कमा एक-एक धंक में दिखानी चाहिए। एक साचार्य कहते हैं— अंक में साथें दिन की कमा दिखानी चाहिए, दूसरे प्राचार्य का कहना है कि एक रात-दिन की चटना एक धंक में कही जा तकती है। जहीं प्राचयनकातता समिक कान की चटनायों का प्रधान करना हो, बहीं 'प्रवेशक' कमा प्रधान केना माहिए। किन्तु एक वर्ष से उत्तर की घटना नहीं होनी चाहिए स्वर्णद बहुत कमा की घटना एक धंक में नहीं साली चाहिए।

बहुत वर्षों की घटना यदि एक घंक में दिखताई बाप तो उसमें घरवामा-विकता माने का वर पहुता है। दोन में इख गरह के नाटक तिखे गये है जिनमें प्रथम घंक में नाटक का जम्म विकताया यथा है धीर ताटक के घनते में नाटक नढ़ पुरुष के इप में प्रश्नट-हीता है। इस प्रकार के व्यविक्य को त्वामानिक बनाने के तिए माट्यकारों को मुख्य पद्धित का प्रयोग करना ही पहचा है। है

समय के ऐत्य की घोर ही नहीं, स्थानपत ऐत्य की घोर भी संकृत गाद्याचार्यों ने प्यान दिया था। धंक में 'देश-नियय' का उल्लेख करते हुए गाद्यसारंत्रकार कहते हुँ:---

क्देलिये, अभिनय नाद्य-सास्त्र (भी सीताराम चतुर्वेदी, पृथ्ड १००) ।

Butcher p. 299.

There are Spanish dramas in which the hero is born it Acti, and appears again on the scene as an old man at the closs of the play. The missing spaces are almost of necessity filled it by the undramatic expedient of narrating what has occurred it the intervals. Yet even here all depends on the art of the dramatist. Years may elspae between successive acts without the unity being destroyed, as we see from the Winter's Tale.

—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art by S.H.

सैठ गीनिस्दरास श्रीमनन्दन-मन्य
 "यः कश्चिरकार्यवनाम ।

तत्राप्यसुरुदेशः कर्तस्यः , पूर्ववत्तर्जाः ॥"

प्रमान् यदि कोई पुरुष कार्यवस बहुत दूर चला गया हो' तब भी पूर्ववद् क्रिक्ट करता बादनीय है। एक श्रंक में निज हश्यों का समावेश किया गया है। में दतना भारत न हो, दतनी हुए दिनके बीच में न हो कि तमक निर्देश कर वात बहु पहुँच ही न सके। किन्तु बदि नायक के पास पुण्यकनियान 'वेसा बाहुयान हो फिर दूरी चाहे जितनी हो, वहां अंकच्छेद बिना भी काम चन तसवा है। मानास्थानकारिता सब बुज्यते" हारा समिनवहुच्य ने हसी तस्य की भीर सच्चे

यहाँ पर समय और स्थानगत ऐश्य के पारस्परिक सम्बन्ध की यह स्थापना विशेषत: उल्लेखनीय है।

धिमिनवयुप्त के उक्त साक्ष्य के होते कीय की इस उक्ति को स्वीकार नहीं याजा सकता कि संस्कृत-नाट्यकार समय और स्थान-सम्बन्धी संकृतनों के

या जा सकता कि संस्कृत-माद्यकार समय धाँर स्थान-सम्बन्धी संकलनों के द्वारतों से मनभिज पे ।† जहाँ तक कार्य की एकता का अस्त है, धारम्म, अयल्त, आरयाणा,

जहां तक काय का एकता का अन्य है, आर-म, नेवान, अपने स्वाद्धारित मौर कलायम, कार्य की ये पाँच अवस्थारि, बीच, बिन्हुं, उदाका, प्रकरी र कार्य ये पाँच मुख्य प्रश्नित हो। उसम मुख्य प्रतिहास प्रश्ने में मार्थ प्रश्नित हो। उसम मुख्य प्रतिहास प्रश्ने में एकता की र संस्कृत-मह्याचायों ने पूरी होट, एकी थी। आरम्म, प्रवाद मार्थि को नेकर पानक के जो पाँच विभाग किये यह है, उनमें गृंगक (ब्यांक) पर होट. एकी थी। आरम्म, प्रवाद मार्थित को नेकर प्रश्ने प्रवाद की कियं प्रतिहास की कियं प्रश्ने हों की पाँच विभाग किये यह हो उनमें गृंगक (ब्यांक) पर होट. एकी हो। भीच, मुख्य सामित को नेकर को वर्षांकरण क्यां व्यांकरण क्यां व्यां है, उसमें महस्म महस्म प्रवाद प्रावित स्वाद महस्म प्रवाद प्रावित स्वाद महस्म प्रवाद स्वाद स्य

वर्षों को हेक्ट जो विभाजन किया गया है, उन्हें नाटक के ग्रारीर और उन्हें पूरों की करणना समिहित है। अरस्तु ने बों दुखान नाटक का वर्षोकरण विभा को बित्त नाटय-तास्त्र वर समितवनुष्त की विवृति (वही पूर्वोत्त संकरण ४२३)

The statement of Prof. Keith in his Sanskrit Drama that The statement of Prof. Keith in his Sanskrit Drama that sakrit dramatists were ignorant of the principles of unities of se and place, is based upon his own ignorance of the technique sanskrit drama.—Comparative Aesthetics vol. 1 by K.C. Pande है, वह केवल बस्तु-परक है; संस्कृत नाट्याचार्यों द्वारा किया हुमा कथानक का यह त्रिविष वर्गोकरण प्रपेक्षया विश्वद एवं व्यापक है ।

संत में, निरमर्थ के रूप में यह कहना साथस्यक है कि नाटक में कार्य का स्कृतर स्वरित्त महत्त्रपूर्ण है, समय प्रीर रवत-संक्रतर सर्प-संक्तन के संमृद्ध में है । स्वर में नह दि कार्य के निक्त ने संमृद्ध है। स्वर में नह दि कार्य के निक्त में नहीं नियम बाग्क कि हा होने लाते हैं, नहीं से स्वान्य है। नियमों की सार्यक्रता में मिही, उसके साक्ष्य में में है। कि सार्यक्रता में मिही, उसके साक्ष्य में में है। कि सार्यक्रता में मिही, उसके साक्ष्य में में है। कि सार्यक्रता में मिही, उसके में मिही, कि सार्यक्रता मिही, मिही, कि सार्यक्रता मिही, मिह



प्रव्यवसायी रंगमंच की समस्याएँ

--श्री नेमिवण्ड भैन

स्स बात में तो मन कोई धन्देह नहीं हो घड़ता कि संस्कृति के सान को में की माति रंगमंच में भी हवार देश में नव-सानरण का एक पून वर्तमान है। मानकन प्रत्येक नगर में, यहाँ तक कि देहातों में भी, सावे दिनों खेवे वाने वाने नाटमें की संस्ता पर यहि प्यान दें तो निष्कृते मत्येक पूज को तुकता में साम के हुए की यह दिवारण हो पान दें तो निष्कृते मत्येक पूज को तुकता में साम के हुए की यह दिवारण हो पान हो जाएगी। इस समय रावक न खेवे लाते हों। काते में और विश्वन लग्न हों। वाते में और विश्वन लग्न हों। विश्वने में भीत विश्वन मत्येक नाम सभी धामावाल, बहुत वे विश्वन स्वाद माने सम्मानका नाम प्रत्ये धामावाल, बहुत वे विश्वन स्वाद माने सम्मानका नाम प्रत्ये धामावाल महत्व करते हैं, विश्वन सरकारी, ग्रीट-परकारी विभागों के काल, मजरूर संतरकार, बहुत-ती तीन हुक हिंदों विश्वन सरकारी, ग्रीट-परकारी विभागों के काल, मजरूर संतरकार माने स्वाद माने हुक स्वाद करते हैं, विश्वन स्वाद स

इस कोटि में किसी सहर के सामारख साथन तथा प्रतिमा बाते उत्साही विद्याचियों के नाटक-सम्ब से सैकर करकतों के "बहुक्यों" जैसे सहासारख समया-सम्म धौर नाटक को सपनी सारमाजिक्योंने का सर्वश्र्य साथन मानने सों कताकारों के दस तक सभी सा जाते हैं। इनमें से पहली सेखी के संगठन किसी विशेष सारोजन के समसर पर नाटक तैयार करते और सेवते हैं तथा रंगमंत्र के प्रति जनका उत्साह परेसाइत सिंधक चौर प्राय: सारम-अटर्जन की मानना से मेरिट होता है जो उस सायोजन के साथ ही समागत हो जाता है। इनमें मान सेने बाते बहुत से प्रिनेता सो सामद दूसरी बार किर कभी किसी नाटक में मान हो नहीं के बहुत से प्रमित्ता सो सामद दूसरी बार किर कभी किसी नाटक में मान हो नहीं के सौर प्राय: ऐने नाटक एक से साथिक बार प्रस्तुत नहीं किसे जाते। इसरी सेखी के स्थानत रेसे हैं बिनके सरसों को एक प्रकार से नाटक का सक्त होता है भीर से परने प्रायक्ति सामी समय में केवल नाटक की ही बात सोनते हैं धौर नाटक के हारा ही माने मीवर की कतात्मक बुना-जेराग्रा की अकट करना चाहते हैं। ऐसे संगठन प्राप्तक नाटक की तैयारी पर पर्वारत समय, जीवि मीश पर नाने कर करते हैं में उन साटक की तीयारी पर वार्यक हैं होने हैं है जा साटक की दोक के अपने करते हैं में उन साटक की तीयार जनतुक होते हैं तथा उन्हार होते हैं तथा उन्हार प्रमान भी करते हैं। यह चही है कि नाटक की इस अकार सुननात्मक मीम-स्वार्यक का तायन मानने बाले संगठन बहुत नहीं है न सामारणता हो ही सबसे हैं हिन्तु सुनारे पात्रक से संग्राहण की से साटक से साटक स्वार्यक से साटक सराता है।

साय हो यह बाह भी ध्यान देने की है कि पिछले दिनों में न केनल हम नाटक किन बाते संग्रमों की संस्था में बृद्धि हुई है, सहिक उनरी ही, शायद उसते भी नहीं प्राच्य नाम में, उनके क्षायिक को देनते, स्याद के अपने की साम जान करने बाते धर्मकों की संस्था भी बड़ी है। ये छोटे-मड़े माटक बाहे किशी राजवामों के चौराहे पर परावा रोक कर बनाते हुए जीवियों के संब पर सेते बार्य, बाहे कालियों और स्कृतों के साम-प्रवर्तों में और बाहे ज्यू एरणायार की सामुनिक वापमों से युक्त मंब बीर भ्रेसायुइ में, जनको देवने के हब्कुक रखानों भी अब कभी नहीं होती। बल्कि दुर्गापून के समस्य संगाल धीर गएंगोशावन के समस्य सरायाद के साम देवाल के हुए दुरूकों में, सामम हर बड़ी वहक पर नाटक किये जाते हैं थीर उनमें तिल भरने को जगह मही मिसती। इस भीति यह मिससेंद्र कहा जा सकता है कि पान हुगारे देश के समस्य सभी मानों में जाई। एक मोर शोकिया धारिन्देश धीर रिदेशकों के मसे-मदे दत्त संग्यन सभी मानों में जाई। एक मोर शोकिया धारिनेया धीर रिदेशकों के मसे-मदे दत्त स्वाच हो रेहुं, सहाँ पुत्र शोर उसके कार्य को समस्य धीर रुद्धा के पाहने वो स्व

रानांच के क्षेत्र में बहुई व्याप्त को एक व्याप्तिक साथ है, वहीं दूसरी क्षोर में इतात भी उतारी ही तिव्यारित है कि कुछेफ वनेच्ये साथों के एडेक्टर रिमोरित रेपित होने कि नावतर है भी दिवारित कर के चलते वाले माटकपर रूपित है का निवार है भी दिवारित कर के चलते वाले माटकपर है हिंग हो में ही के नावतर कर है पर भी नावतर के हिंग हो में तहीं में नावतर के स्वाप्त के स्वाप्त के स्वाप्त के स्वाप्त के कर में माटकपर में हो नहीं के बार कर मात्र के स्वाप्त के कर में माटकपर मात्र के स्वाप्त के कर में माटकपर नावतर वाला के स्वाप्त के कर में माटकपर नावतर के स्वाप्त के स्वप्त के स्वाप्त के स्वप्त के स्वाप्त के स

मेठ गोरिन्द्राम प्रीपनन्दन-प्रन्थे

। जो उत्पाही प्रनिवादान कनातार इन विनिध्यीयों के हों। हुए भी रंगमंत्र में रानी श्रीव भीर उनके प्रीत स्थानत आसाद बनाने हुए हैं. उनके नंबमा उंतियों पर तिनी जाने सावर है धीर के बी धानी बाजीविका के निग्वाटक के बार्गित्व हिन्स का सहारा किसी न किसी कह में लेने के निष् बादन है। प्रतिक समिनेता वृद्यीगत इति सबसे गुर्गावित वदाहरण हैं । पृथ्वी विगटर की बीचित दलते के निए उन्हें निरानर निश्व में बाब करना परता है चौर जिल्ला झारा प्रान्त धन से ही वह बाटर के प्रति धानी रग धारुन लगन चीर उत्पाद को बूग कर बाते हैं। ध्यामायी रंगमंत्र की यह रिमान वगडे अमार और वनकी प्रतिप्राप्त हीन शहरवा कर गरिसाम ही प्रवास कारण, किन्दु द्वना प्रदार सही है कि ह्वारा शहनावी रंगमंत्र हमारे बर्ट-मान गोरही कर नदी मोर को ठीक-और अगट नहीं करता । किन्तु साथ ही अब तह एक निर्माण कर ने वर्षने बाजा रंगमंत्र हुगारे देश के प्रापेक थाग में नहीं बन जाता अब कर नाटक सेनना धीर देणना हवारे सोस्टरिक बीवन वा, बस्ति हमारे दैनिक भीवन का मनियार्थ संग नहीं वन जाता. जब तरु कम से कम समाय का प्रदुट भावत ना भावताल प्रशास को भीर खाने सनोरंतन की खादसकता की निवसित रूप से बाटर द्वारा पूरा नहीं करता, तब तर यह बहुबा बहिन है कि हवारे देश में कोर्द रामच वर्तमान है स्रोर न तब तक रिजी प्रकार की विकतित रामचीस परान-

इस भौति हम देखते हैं कि साज नियमित रंगवंद के समाद में सीर शाय हैं राम्रों का निर्माण ही सम्मव है। देश के बर्तमान सोस्कृतिक नवीमीय के कत्तरकरूर हमारे सम्मवसामी रेगमंच ने ए ऐसी स्थित प्राप्त कर ती है जो एक प्रकार से बस्वाबादिव ही है। किन्तु सा ह हुमारे सा सम्बन्धार्थी, सोहित्या रंगर्वय में ही ह्यारे माथी नियमित-विकतित रं मंच के बीज है, यह बात भी विश्ववाद सपती है। और बीद साज हम सरते । प्रधानकारी राग्यं की स्थिति की असी-अंति समझ सकें, उसकी सहसमार्थ ग्रामीरतापूर्वक विचार कर सके बीर, सीमित क्य में ही सही, उठकी जारका भावसम्बद्धां को पूरा कर सक, तो हम अपने देश में एक स्थानन रेगमें निर्माण, स्थापना धोर विकास में बढ़ा बारी खोन दे सकी 1 यह हो सिन्दा है कि मानी ही बार्लिएक प्रेरणा वया सामान्य संस्कृतिक कमेप के कनस्वरूप मानी इस किया में एक शोर हो बपने भीतर ही बड़ी जारी सरमानता है प्रतिमा साम्यं सीर सन्न के विकित्त स्तर है। दूसरी सीर देश का व सामाजिक-सामिक संबद इत समुचित उन्चेय को लेमानने में बारी समर्थ पाचा है। इसी लिए इस देशव्यानी सांस्कृतिक हुनवन्त को न हो प्रपास परि २००० वर्ष रूपाला प्रतास्थ्य स्थाप ही मिनने बाती है स्रोर न उचित सहस्रोत । यह कहने में स्रोह संरोज ना चाहिए कि कि बुल मिलाकर हवारा शोकिया रंपमंच अभी केवल किसी-निक्की प्रकार प्रत्रियमिल का शायन सोबने की शवस्या में है, आत्मविदवास के साथ एक निरिचत दिता की घोर वह चमने की प्रवस्था में नहीं।

भी हेनी स्थितियों हुनेंग नहीं है कि किसी एक ह्यंप के घरवन्त हो मानिक स्थान पर पर गिराता धारूपक को होता है किन्तु अवस्थक ही बोरी हुट आही है, नदी नहीं गिर पाता भीर धार्यनंता में यह नेवारे धानितेता यह स्थित नहीं कर रादे कि रंतर्यन पर रहे प्रध्या चेन नार्वे। इस्ट ही ऐसी परिविध्यतियों में भागोंके का नह स्तर आपत नहीं होता अब मेलक का रंपायंत्र पर अस्तुत हम के साम प्रतासक हाहात्रात्र हो तके। इसरे देव में धायब ही कोई एक नमर है बहाँ नपरातिका को धारि में सना हमा नटकपर ही बिसे होंदी नहीं धार्यनशामी माटक-प्रश्विता सामारक

बता हुवा नाटकपर हो जिंके छोटी नहीं धाननवाणी महरू-मण्डीनती सावारण हिस्तों पर के के बीर पुलिय के नाटक धानुक महर कहें । विभिन्न गानते में जो भी सभा-भान धानकल बन रहे हैं उनने किसी न किसी प्रकार का मंत्र धनस्य होना है। यर प्रतिकें के बीजने के स्थान से बोई उने न ने हुए किसी पहुनरे नी राननंत्र भी नाताल समुख्यान व्यापकार करता। एस परिलेशन का बार सीमा प्रमुख नह

हमा अब १९५४ में दिल्ली में राष्ट्रीय नाटक महोत्सव के लिए एक स्थानीय सम्रा-



देनिक किराया इतना घानिक है कि वाचारणतः नाटक-मण्डतियाँ उसे बरांख नहीं कर पाती। इस प्रस्त पर धोर थी निवार करने की धावसकता है बरोंकि प्रपार के स्थान में सावारणतः धन्ये से कच्छा नाटक धन्यवा घन्यों से धन्यों नाटक-मण्डती हमाने प्रधान के प्रधान हमाने प्रधान कर प्रधान हमाने प्रधान कर प्रधान हमाने प्रधान कर पर प्रधान हमाने प्रधान कर प्रधान हमाने प्रधान कर प्रधान हमाने प्रधान कर प्र

बहुत बार ऐसा भी होता है कि किसी नाटक के पहले एक-दो प्रदर्शन इतने सफल नहीं होते और पहले एक-दो यॉमनय के बाद ही अभिनेताओं और प्रस्तुत-क्तीचीं को भाटकों की दर्वसताओं का पूरा बोध होता है और वे उन्हें दूर करके उसे कही ब्रधिक प्रमावीत्पादक बनाने की विचति में होते हैं। क्योंकि यह बात हमें नही मलनी चाहिए कि इन मधिकाश नाटक-मण्डलियों के पास रिहर्शन के लिए प्रायः कोई स्थात नहीं होता । अधिकतर मण्डलियों को रिहर्सल किसी-न-किसी सदस्य के घर पर करनी पहती है जहाँ बहुत बार सब के लिये पहेंचना चासान नहीं होता। किसी छोटे क्षारे में रिहर्गल करते रहते के कारल मंत्र पर ठीक जिल प्रकार प्रवेश करना होता, प्रस्थान करना होगा, अवहार करना होगा बादि वार्ते रिहसैल में स्पष्ट नहीं हो पाती। बहुत-सी मण्डलियों तो अन्त तक कोई पक्की रिहर्सल रंगमंच पर कर ही नहीं पातीं और उनके पहले प्रदर्शन में इस मीति स्टेज दिहसँल की-मी अनकनाइट और कमजोरियाँ रहती हैं। इसलिए जब तक यह सम्मव न हो कि ये नाटक एक से मधिक बार प्रस्तत किये जा सकें, शव तक उसकी पूरी सम्माननाएँ प्रकट होना बहुत कडिन है। इसके निए विशेष रूप से यह मायस्यक है कि इन नाटकपरों का दैनिक किराया बहुत ही कम हो ताकि उसे कई दिन के लिये किराये पर लेना इन मण्डलियों के लिए प्रसम्मद न रहे। इस प्रकार जब तक राज्य को सोर से श्रथवा नगरपालिकाओं की धोर से नाटकघर नहीं बनते धयवा जब तक हमारे देश में नाटक के प्रवार में बिंब रखने वाली भवता उसको भएना कर्तव्य मानने वाली संस्थाएँ सस्ते किराये पर मिलने वाले नाटकपर बनाने का प्रयत्न नहीं करती, तब तक बन्यवसायी अण्डलियों की यह समस्या हल नहीं हो सकती । इन नाटकघरों के साथ श्रानिवार्य रूप से ऐसा स्थान भी यदि प्राप्त हो वहाँ नाटक-मण्डलियाँ रिहर्सल कर सकें तो बहुत उत्तम होगा। एक यी नाटक-मण्डलियों के कार्यकर्त्ता प्रायः धानीविका के लिए कोई-न कोई दूपरा करते हैं ग्रीर वे केवल खाम को ही एकत्र होकर नाटक की न्हिर्सल कर सकते इसलिए यह सम्मव नहीं कि किसी भी नाटकघर का नियमित मनन उन्हें रिहुवैन लेंगे खाली मिल सके। इन परिस्थितियों में रिहर्सन के स्वान की अलग से व्यवस्था । बहुत ही भावश्वक बात है। पर ऐसे स्थान हर एक नगर में निश्चण ही एक से क होने चाहिए जो भ्रमग-घलग दिनों में बहत ही साधारण-से किराये पर नाटक-'लियों की प्राप्त हो सकें।

ार से घट्यवसायी रंगमंच के विकास की यह बड़ी भनिवार्य भावस्थ कता है। प्रव्य-

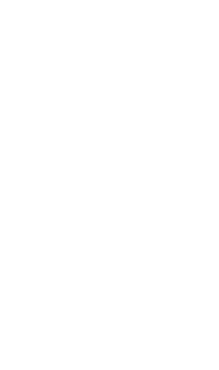
जैसा ऊपर कहा गया है, नाटकघर तथा रिहर्सन के स्थान के धभाव के रिक्त जो दूसरी बड़ी भारी समस्या माज व्यवसायी भौर म्रश्यवसायी सभी प्रकार गटक मण्डलियों के सामने है—सौर यह बात प्रत्येक मापा के लिए लगभग समान से सही है-वह है अभिनयोपयोगी नाटकों के समाय की । वास्तव में नाटक रेसा साहित्य-रूप है जो मूलतः रंगमंच पर बाधारित है। विकसित रंगमंच के में श्रेष्ठ नाटक होना प्राय: ग्रसम्भव है। किन्तु काब ही थेप्ठ नाटको के ग्रभाव मिंच का विकास कैसे हो सकता है ? नाटक ग्रीर रंगमंच का यह ग्रन्थोन्याधित थ बड़ा मौलिक है। किन्तु हमारे देश के अधिकांश शावों में यहाँ नियमित रंगमंत्र रम्परा हमारे दैनिक बीवन में से मिट गई थी, खबवा जहाँ केरत पिछने कुछ

से ही प्रारम्म हो पायी है, वहाँ यह बहद ही बावदयक है कि बाटककार मीर 'मण्डलियों में धनिवार्य सीर सविश्विक्ष सम्बन्ध स्थापित हो । हमारे देश में इस साहित्यक प्रतिभा के जन्मेय का दौर है। जनमें से कुछेक तक्ल भीर सासाही रंगमंच की मीर ही क्यों नहीं उन्तरत हो सकते ? साथ ही जिस प्रकार किमी ाटक-मण्डली की धपने विशेष कुशल अभिनेताओं की, दिग्दर्शक की, रूप-सण्या-ही, पर्दा रगने वाले निवकार की, मालोक-विशेषत की मनिवार्य मारस्यक्ता है. वसी प्रकार सपने निशेष नाटककार की भी । प्रत्येक व्यवसायी नाटक-मण्डली । धारना विशेष नाटककार सर्वदा ही होता है और स केवल रंगमन के स्याव-ज्ञान द्वारा धपने नाटकों को समिनय के उपयुक्त बनाता है, बर्तिक जो वस नाटक-मण्डली की दिशीय धाननाओं और श्रत्रमताओं की ब्यान में स्वकर ऐसे निश्व पाता है जिनकों प्रस्तुत करने में मण्डली के सभी साधनों का पूरा-पूरा हो सके भीर ऐनी सनावश्यक कठिनाइयाँ उत्तव न हों जिन्हें दूर करना नि सामर्थं के बाहर हो। ग्रथ्यवयायी नाटक-मध्द्रतियों को भी इसी भौति वेशेष नाटककार सैवार करने होने । जब तक उनकी विशेष धावश्यक्रमधी घीर मों को ध्यान में रखकर नाटक निखने बाली प्रतिबा का सहयोग उहें नहीं

मिलता, तब तक नाटकों के धवाब की समस्या किसी न किसी रूप में उनके सामने बनी हो रहेगी।

इत रुपन का यह यशिमाय नही है कि जो नाटक इत समय निर्स है एपना निर्म के स्वाप्त निर्म है प्रकार निर्म के स्विप्त निर्म के स्विप्त निर्म के स्विप्त निर्म के स्विप्त निर्म के स्वप्त के स्वप्त निर्म निरम निर्म के स्वप्त के स्वप्त के स्वप्त के स्वप्त है। एक प्रकार के वर्तमान नाटकों का इत्य महार का स्वप्त के स्वप्

रपप्ट ही इसमें नाटककारों का सहयोग आवश्यक है। उनकी अनुमति के बिना खनके लिखे नाटकों में इस प्रकार का परिवर्तन सम्भव नहीं होगा चौर इसमें यह धाशंका तो है ही कि कई बार इस प्रकार किया गया परिवर्तक सर्वेषा उपयक्त भी न सिद्ध हो और नाटक ससकल ही रहे। किन्तु दूसरी बोर इस प्रकार की सनुमति दिये विना यह सम्भावना सदा बनी रहेगी कि ये नाटक-मण्डलियां कभी भी मीडदा लिखे हुए माटकों को नहीं खुर्वेगी। यह बात ध्यान देने की है कि बहुत बार नाटककार से एैंनी भन्नात प्राप्त न हो सकने के कारल बहुत सी बाटक-वण्डलियाँ मौद्रदा नाटकों की हाय में नहीं लेतीं; प्राय: बाटक कार बाटक-मण्डलियों के सभावीं घषता समस्याधी को सहानुमृतिपूर्वक सूनने धीर छन पर विवार करके उनके सनुकूल भावस्थक पार-वर्तन करने के लिए प्रस्तुत नहीं होते । क्योंकि साधारणतः नाटक, हिन्दी में ही नहीं शगभग सभी भाषाओं में वहाँ रंगमंत्र की परम्परा बहुत विकसित नहीं है, केवल प्रकाशित करने के लिए लिखे जाते हैं, भीर पिछले दिनों को केवल रेडियो पर प्रसारित किए जाने के लिए ही लिखे बाने लगे हैं, जिसके फलस्वरूप उसकी रंगमंत्रीय उपयो-गिता भीर भी कम हो गई है। बहुधा हमारे साहित्यक नाटकों में सम्बे-सम्बे संबाद होते हैं जिनमें न केवल नाटकीय गान और घटना का समाव होता है, बल्कि उनकी भाषा इतनी मस्वामाविक होती है कि उसे विभनेता सह व ही बोल नहीं पाते । ऐसे



हुए मो प्रमित्तर के उपयुक्त हों। उनके परस्तर धावान-प्रवान होने का कोई माध्यम तुरन्त निकासा जाना चाहिए। ऐसे नाटकों के प्रकायन की भी कोई निवेपक मनस्या दिसी केटीय नाटक संस्था को करनी चाहिए। इस प्रकार प्रयोक माया का नाटक-साहित्य न केवन बहुत समुद्ध होगा, बन्दिक प्रकार कणायन योर पतुनाद से नए मीचिक नाटकों को राजवा के लिए भी प्रे एए। पिनेशी थीर धीरे-थीरे यह सम्प्रव हो सकेगा कि हुमारे नाटकों के प्रभाव की बहु समस्या हुए हो सके।

व्यवस्थायी गाटक-मध्यियों की एक-सो वस्थाएँ गीर भी है जिनके कारण करूँ सह बार बरी किनारकों का बानगा करना पहचा है। वनमें वस है मुझ्ल हैं है और निर्मादन-करने हो के सुद्ध हैं है और निर्मादन-करने हैं के सुद्ध हैं है और निर्मादन-करने के स्थापन करने आप का बहु भा प्रति का बहु हो कि स्थापन करने आप का बहु भा परि नाम मन्दिर-कर के रूप में माता है। इस मध्यिक अपने का बहु भा परि नाम मन्दिर-कर के रूप में माता है। इस मध्यिकों का अपने मध्यिक मध्ये का बादण क्या चर्चा होता हुन कर में मुझ होता है कि मनीर्यन-कर दे चुनने के बाद प्रति नाम पूरा व्यव प्रति हात हता कि कि होता है कि मनीर्यन-कर दे चुनने के बाद प्रति मंत्र के बिराद की एक बड़ी भार विश्व का स्थापन कर के बिराद की एक बड़ी भार विश्व कर की कि विश्व कर की है कि बिराद कर की स्थापनाओं देशके के बाद कर मध्य कर की स्थापन कर की स्थापन कर की स्थापन के स्थापन के स्थापन के स्थापन के स्थापन के स्थापन कर स्थापन के स्थापन कर स्थापन के स्थापन कर स्थापन के स्थापन कर स्थापन कर स्थापन के स्थापन कर स्थापन कर स्थापन कर स्थापन के स्थापन कर स्थापन कर स्थापन कर स्थापन के स्थापन कर स्थापन के स्थापन कर स्थापन कर स्थापन कर स्थापन कर स्थापन कर स्थापन कर स्थापन के स्थापन कर स्थापन कर स्थापन कर स्थापन के स्थापन के स्थापन कर स्थापन के स्थापन के स्थापन कर स्थापन के स्थापन कर स्थापन कर स्थापन कर स्थापन के स्थापन कर स्थापन के स्थापन कर स्थापन कर स्थापन कर स्थापन के स्थापन के स्थापन कर स्थापन कर स्थापन कर स्थापन के स्थापन कर स्थापन के स्थापन के स्थापन कर स्थापन के स्थापन कर स्थापन के स्थापन कर स्थापन कर स्थापन के स्थापन कर स

सार है। यह बान भी ज्यान देने नी है कि इस प्रकार मनीरंजन-कार से प्राव्ध सार हो इसार पार्जी की सदरार नारक स्वार के सिन्द ही नहीं लगाती । सम्बद्ध सारी नारक स्वार्ध के स्वार्ध नारक है कि उस कर के स्वार्ध नारक स्वार्ध के स्वार्ध ने स्वार्ध के स्वार्ध नारक स्वार्ध के स्वार्ध नारक स्वार्ध के स्वार्ध के स्वार्ध के स्वार्ध नारक नारक नारक नारक मार्थ की है। इस इस मार्थ के स्वार्ध के स्वर्ध के स्वार्ध के स्वर्ध के स्वर

सेठ गोविन्ददाम ग्रमितन्दत-मध्य

₹**२२** ไ

नहीं होती भीर मनोरंजन कर के रूप में जाने बाला बहु वन पूरी आज का सनक्रम एन-निहाई से भी भिषक हो जाता है। बहु बात बुक्तिमंगत जान पहती है कि सरकार इन माहरू-मण्डासमें है, जिनके सरस्य भूततः कता के मेरा से धावनित होकर भगी पृथिषा भीर समय को भित्र करके हमारे देस की नष्ट्रमधः माहरू-मरभ्या की बनाये रखते थीर उसको अधिकारिक करने का प्रदान कर रहे हैं, जोई मनोरंजन-कर नहीं ले भीर यदि ले भी तो भित्र मुख्य हमारे प्रदान कर कर रहे हैं, जोई मनोरंजन-कर नहीं ले भीर यदि ले भी तो भित्र मुंद कर साम से सहस्य एक मुक्ति कर कर की स्वार कर की स्वार क

प्रश्न है जिस पर बहुत ही गम्भीरतापूर्वेक विचार होना आवश्यक है। इस दिवेचन में मूलतः श्रव्यावसायिक नाटक-मण्डलियों की बाह्य समस्यामी पर ही भंभी तक दिचार किया गया है। किन्तु इन मण्डितयों को ऐसी भाग्तरिक समस्याएँ भी हैं जो उनके कार्य को समस्तित रूप से विकसित नहीं होते देतीं प्रयवा उसे पर्याप्त रूप में उपयोगी नहीं बनने देतीं। जैसा पहले कहा भी गया है कि प्रभावसाथी नाटक-मण्डलियों की इस संज्ञा में वे भाय: सभी संगठन शामिल हैं, जो किसी न किसी उद्देश्य से नाटक खेलते हैं चौर टिकट खगाकर घयवा झामन्त्रित करके लोगों को दिखाते हैं । मुसतः जिस मापदग्ड से हम इन मण्डलियों का श्रम्पदसायी मण्डलियों के रूप में उल्लेख करते हैं वह बड़ी कि इन मण्डलियों के सदस्य अपनी जीविका के लिए साटक प्रस्तत नहीं करते: साधाररातः प्रपते प्रवक्षाश के समय के उपयोग द्वारा ही ऐसे साटक प्रस्तुत किये बाते हैं । यह विशेषता सामान्य रूप से इस कोटि की सभी मण्डलियों में वार्ड जाती है। हिन्तु जब हव धम्यवसायी रंगमंच की समस्यामों पर विवार करते हैं तो भूततः हम उन नाटक-मण्डनियों की बात ही सोवते हैं जो नाटक को अपनी कलात्मक अभिव्यक्ति का एक सध्यत मानती हैं, जो उमके द्वारा कलारमक मूल्यों की सिंध करना भीर हमारे सांस्कृतिक जीवन को समृद्ध करने का उद्देश्य प्रयते सामने रखनी है। उनमें से कई-एक सो भाने इस उद्देश्य के प्रति इतनी सजय भीर इतनी निष्ठावान होती हैं कि सविषत अगुदियामी भीर कठिनाइयों का सामना होने पर भी धपने इस कार्य को छोड़ती नहीं, उनके ग्रदस्य भाजीविका के लिए चाहे भीर कुछ कर सकें भयवा न कर सकें, नाटक के लिए परानी समस्त सुविधाएँ त्यागने को प्रस्तुत रहते हैं । वे धपनी सन्य भावस्यकतायों को मूलकर एक प्रकार से ऐसे पागलवन के साथ बाटक के बाथ में जुटे रहने हैं जो केवल तस्ये कलाकार के लिए ही सुत्रम है। इनमें ऐसी भी कई एक मण्डलियों है जो, पदि सम्भव हो सके तो, रंगमंत्र को स्थलता व्यवसाय भी—सर्मात् साभीतिका का गायन भी—बनान को सैबार हैं हिस्तु गुविबाओं के समाद में दिनके निगृ ऐगा हरता सम्भव नहीं हो पाना ।

नाटक एक सामृहिक कला है। उसमें बहुत से व्यक्तियों के परस्पर सहयोग की सनिवार्य बावस्यकता होती है साथ ही अन्य सभी कला-रूपों की अपेक्षा नाटक में व्यक्तिगृत प्रतिभा के विस्फोट की बावव्यकता उतनी बाधिक नहीं है जितनी श्रनभद-जय स्थिरता थी । श्रमिनेता, निर्देशक तथा श्रन्थ सहायक शित्मी सन्नी पिछले धनुभव से सीझ कर उन्नति करते हैं। एक ही नाटक का दूसरा प्रदर्शन पहले से मधिक व्यवस्थित और प्रमावपूर्ण होता है। नाटक में मिननेता को एक ही कार्य क्षार-बार करना पहला है, इसनिए एक ही नाटक के कई प्रदर्शनों में बार-बार वह स्वयं ही एक नवीन भावत्वेग की अभिन्यक्ति का रस न प्राप्त कर सके. तो दर्शकों को भी वह उसका बास्वादन नहीं करा सकेगा। शौकिया बयवा धभ्यवसायी नाटक को एक या दो बार से अधिक नहीं खेलते, कुछ साधनों के सभावनश सीर कुछ इस कारण कि एक ही नाटक बार-बार दोहराने की अपेक्षा नया खेलने की प्रवृत्ति माकर्षक लगती है। उनकी कलाकास्तर काँचान उठ सकते का यह बड़ा भारी कारण है। श्ववसायी मण्डलियाँ, श्रववा ऐसी सञ्चवसायी नाटक मण्डलियाँ जो धपनी कार्य-पद्धति मे व्यवसायी नाटक-मण्डलियो के समान ही है, इसीलिए प्रपने कार्य को प्रधिक जैंचे स्तर का बना सकती हैं। किन्त इसके निपरीत बहत सी शीकिया भाटक-मण्डलियों में प्रपत्ने कार्य के प्रति बहुत बार ऐसा बहुरा चनुराग होता है कि जनके प्रदर्शन में व्यवसायी बद्धि की मान्त्रिकता नहीं होती. उसमें सदा सक्वी आत्मा-भिव्यक्ति की सम्भावना रहती है। इसी से श्रव्यवसायी रंगमंच की निच्छा, उत्साह भीर सम्बाई का अववसायी रंगमंच की निपूछता के साथ योग होना बहुत ही द्यावश्यक है। वर्गोकि हमारे देश में नाटक और रगमंत्र का वास्तविक भवित्य इन भन्यवसायी मण्डलियों की उल्लात से बुड़ा हुआ है, चाहे वे मण्डलियाँ वर्ष में एक-दो नाटक प्रस्तुत करने वाली हों सबवा ऐनी जो वर्ष भर में एक ही श्रेष्ठ नाटक के बीस, पर्वीम, प्वास प्रदर्शन करती हों। सिनेमा की प्रतियोगिता में जहाँ पश्चिमी देशों तक में, रंगमत की सुदीर्थ परम्परा के बाद भी व्यवसाधी नाटक-कम्पनी टिक नही पाती, यहाँ हमारे देश में उसका शोझ ही पर जमा लेगा बहत ही कठित काम जान पहता है। और बैमा कि पहने कहा गया, व्यवसाय की दृष्टि से नाटक कम्पनी चलाना मात्र के पूर्व में कोई बहुन भावपंत्र कारोबार नहीं है। इसलिए जिस हर तक धन्यावसाधिक नाटक-मन्डली तक्या प्रतिमा को इकट्टा करके उनकी सजत-सिक का प्रधिकाविक उपयोग कर सकेवी, उसी हुद तक हुमारे देश में रंगमंच की परस्परा का फिर से निर्माण हो सकेगा छीर वीरे-बीरे वह परम्परा दृढ़ हो सकेगी। तभी जन-साधारण में नाटक के प्रति इतना अनुसम भी बढ सबेमा और नाटक हमारे सांस्कृतिक जीवन का इतना श्रविच्छित्न श्रंग बन सबेगा कि उसकी कीई [२४] नैड लेनिस्सन बनिस्तरन-बन्द

रमारी भीर विश्वनित कर प्राप्त हो नके। बाज तो सम्पर्कतारी नगरह-नगरियों न केवल हमारी कमा के भीडाव रंग-विशित्तों को यह रही है, बर्गक वे नगर ही उस स्मारक मेराकनों का भी विश्वान कर रही है, जिनके बिता कोई रंगक्य न तो टिक ही सकता है, या महण्यानी गोर्कांडक मुग्तों का विश्वति ही कर नकता है।



यूरोपीय नाड्य-शास्त्र का विकास

—कॉ ० रामप्रवप दिवेशी

स्रोर हो बार्चिनिकों तथा बाज्यायों ने नाट्य-प्राहित्य विवास्तरमुख सिद्धान्यों की ब्याच्या प्रस्तुत्व की है और दुसरी और रणवास्ता तथा समित्यन-करा के विवेदानी ने स्मादकों का ध्यावहारिक मून्बांकन जनके प्रभाव की शही है किया है। पहले प्रस्तुत का विवेदन परि स्मित्य सैद्धानिक धीर खालनीय है थी बुसरा कोरू-पंद से संविध्य

पुरीप में नाटकों के संबंध में जिलन दो मिन्न प्रकार से हसा है। एक

का विश्व पर पार कारण कारण कारण कारण है। होने के कारण प्रीक्त शहरणपूर्ण है। हम इस निशंव में मुक्यतः वारनीय-सम पर ही विवार करेंगे, मध्यप्र ज्यावहारण क्या का उन्होंच कुछ न कुछ मतिवार्य है।

श्वचार करण, प्राचार व्यावज्ञाएक चल का वरुत्वन कुछ न कुछ सामवाग है। प्लेटी के शिक्षों और एरिस्टोफेल की क्रीयों में माटक के श्वकर घोर प्रभाव से संवेधित घनेक विचार प्रसंत्वय व्यक्त हुए हैं। ये विचार प्रस्त्वन गंभीर है किन्तु क्रमबद्ध शीति के किसी सिद्धान्य का प्रतियावन वहीं करते हैं। विचानित धीर सिस्तुल

रीति से प्रपनी स्पापनाओं का उन्तेश करते वाले सर्व-प्रयम् दूनानी झावार्य परस्तू थै, क्रिक्ते काव्य-सारक के सहुत कई भ्रांग में नार्ट्य-सिद्यान का दिवेचन है। प्रस्तु सार्विनक में भीर उन्होंने ऐसे सामान्य सिद्यानों भीर नियमों का प्रतिपादन क्रिस्ट निनका महत्व साम्यक भीर सार्वनीय है। हवी कारण में प्रतिपादन सामक के

प्रथम प्रश्नेता एवं स्थितकाता भागे बाते हैं। किन्तु साथ ही साथ यह भी उल्लेखनीय है कि उनका हांट्रकोश्च दिवलेखास्यक एवं बैशासिक था और उनके निकर्ण उत्तक्षर तसी के निरोताला पर सवस्त्रित हैं। उनके रिखान्तों की रचना बनके हुग तक लिखा मेंये माटलों के सनुसीतन वर सावासित है, केवल बन्ना स्थान निरामार चिन्तन पर नहीं। सनने काम्य-सारज में सरस्तु ने माटलों को केवल काव्य का एक प्रकार मानकर

नहीं। धारे कोव्य-शारत में घरस्तु ने नाटकों को केवल काव्य का एक प्रकार भागकर प्रपत्ने निवार प्ररट किसे हैं तथा नाटकों एवं रंगवाला के परस्परिक संबंध को प्रतेष महीं माना है। तब भी द्वाराना पड़ेगा कि व्यावहारिक पक्ष पर भी उनका वैधा ही मधिकार है जैवा विद्यालन्यन पर

प्रीपकार है जैसा सिटान्य-पत पर। परस्तू ने काव्य-भारत के प्राय: बीस सम्यायों में हुकान्त नाटकों का दिवाद विनेषन किया है। काव्य होने के नाते ट्रेचडी बीवन की समुकृति मानी गई है समित् उसमें भीनन के तथ्य क्षपने सासान्य, सामेंक एवं सुक्यवस्थित रूप में प्रस्तुत किये जाते हैं। इस क्षे जररान्त्र वहनुनिर्माण के नियमों का बत्तेख है। क्यानक में बिस्तार होना मायदरण है और उसकी नियोजना कियान्ति के बासार पर होनी चाहिए। नामक मधने विक्रत रिक्तिशेख मत्याना आन के कारण याजना भोता हुमा चितिन्द होता हैन दूप-परन्तु को रोचकता के लिए भाग्य-गरिवर्तन एवं अन्तिता बांदरीय है। देवरी (आमदी) में बरतु-नियास कामहरूव चरिक-विक्यल के बहीं स्थिक है और उसका प्रमान क्यानक से उद्मृत होना चाहिले केवल साथ इस्थ-विधान से नहीं। द्रेजडी मय' और कराया के भागों को उसन्तित करके जनका रेचन करती है और उसता स्वांकी सीर गाठकों में समुचित मानक्षित खंतुनन की स्थापना होती है। प्रस्तु के द्रेजडी संबंधी विचारी का सही अस्वन्तु संविद्या सार्था है।

पोन के प्रतिद्ध कवि तथा शाहित्य-वाश्त्री होरेख का प्रायुनांव ईसा पूर्व प्रपत्त पत्ती में हुवा। 'एरिडिलक हु विसीत' (बार्य-गोवरिक) में करिताय नाइय-गियमों का उल्लेख किया गया है भत्तपुत्त नाइय-यारण के प्रायोग नियांत्रायों में करका थी महत्त्व-पूर्ण स्पान है। उनके विचारों में उतनी शीविक्तवा नहीं है निननी कि परस्तू के विचारों में। उन्होंने कर्य निरोक्तत्व और प्रमुजीवन द्वारा नवीत विद्यानों की स्थानना नहीं की है, प्रायुन ने कर्य प्रयोग नियां की नवीन बंग से प्रतुत्त किया है। पूर्वानों प्रारुत्य क्या दार्घानिक विचान के प्रति उनके पत्त में धनन्त्व बद्धा थी। धरः उन्होंने भागने पुन के लोगों को उनकेत दिवा कि वे दूनानी प्रतिवानों को बहुत्य करें। उन्होंने करियाय वामान्य नियमों का निकारण करते हुए उनकी ध्यावहारिक उनक्षीत्रात्त पर क्या दिवा है। यही उनके विचारों का विचारण है। होरेख ने बर्वव्यक नारों को प्रायुक्त कर स्वता करने हिम्बा करने का प्यरेग किया। उत्तरा वसने प्रविव प्रापट् चरिय-विश्व के बोजिया पर है। पान बरूना, नय, परिस्थित, ध्यवसाय स्त्यादि के युद्धल होने पाढ़िये। मुख्यदिस्य वस्तु-व्यवसाय प्रधापित प्रधाप प्रधापित प्रधाप प्रध

मध्य-पूरा के ब्राप्टम्भ होने के पूर्व रोमन साम्राज्य के विधटन-काल में रोम की प्रशस्त रंगशालामों में नाटकों का प्रदर्शन बन्द हो बदा। ईमाई धर्माबायों ने छारें ग्रानैतिक तथा पापमय घोषित कर दिया तथा नाटब-श्रश्निय को बन्द करने के लिये ध्रवनी सारी हास्ति लगा दी। इनी समय रोग वर्वर जातियो हारा भाकान्त हमा तथा प्रराजनता कीर वक्तान्ति के कारशा भी रंगकालाओं का बन्द होना अनिवार्य हो गया । फल यह हथा कि मध्ययन के प्रायः पाँच सी वर्षों में स्रोप में मादकों का प्रस्तित्व ही नहीं था। दशवीं चती के लगभग गिरशायरों में नाटकों का पुनर्जन्म हुमा तथा विकास की प्राथिक सबस्थाओं की पार करता हुमा वह सोछ-हुवी हाती में पूर्णस्य को प्राप्त हुमा। इस प्रकार नाट्य-साहित्य के लिये मध्य-पूग के प्रायः एक सहस्र वर्षे कोई विशेष महत्व नही रखते । माट्य-मालोचना के लिये भी यही बात लागू है। पादरियों का नाटक के प्रति बिरोच निरन्तर चलता रहा। जन लोगों ने अपने लेखों में बराबर नाटकों बीद नाट्य-अभिनय की निन्दा की है। उदा-हुरलार्य सेन्ट भागस्टाइन ने अपने संस्मरल में अपनी बुवाबस्था में माटको के प्रध्यपन सथा माट्य-मिनय में भाग लेने के लिये चीर पश्चात्ताप प्रकट किया । उन्होंने यूनान ग्रीर रोम के महानतम नाट्व-स्थिताओं की कृतियों का उन्लेख तिरस्कारपूर्वक किया है। यन्य पाटरियों का भी यही स्वर है जो दसवीं श्रीर ग्यारहर्गी ग्राताब्दी सक मत्यन्त प्रकार रहता है। मध्य-युग में एक-दूसरी श्रेणी हैं भी लेखक थे किन्होंने माउकों के सम्बन्ध में मधिक सहानुमृतिपूर्वक लिखा है। तब भी उनके विवेचन में मौतिकता का समाव है। प्रायः सभी लोगो ने होरेख में खब्दों को ही हेरफेर कर दृश्राम है। मध्य-पुण में भरत्तू का काव्य-शास्त्र सी लुल्यावः वा, भतः होरेस की ही मान्यता सर्वीपरि थी । डोनेटस, बायोजिडीय, बॉन आफ सेलिसवरी, डान्टे समृति दिवारको पर होरेल की लाग काण-माठ दिगाई देती है। निगरो धीर
होरेग में समार्थक होकद इन विचारकों ने क्विमी के बारे में बारे दिनार को
हुए दिग्मार में प्रकाशित किया है। ट्रेडियी धीर क्विमी के से हो
स्थाफ नरते हुए होनेटल ने निगा है कि ट्रेडियी में क्या नावक के नुग
में दुग धीर गुण्य की धीर स्थापन होगी है किन्तु कविमी में विदर्शन
का कम दगके विचारीत होगा है। साथक कठिनना से शुरुकारों या तर मुन भीर
साणित में प्राप्त करना है। बाद हुन सेम्पायिय के नुमान नाटकों पर दिवार
करें तो यह स्वयुट हो बादेगा कि उनकी रचना कायेशी है हगी मम्मुगीन सार्या पर
हुई है।

मध्य-पुन के समाप्त होने पर भूरोतीय नव-नागरल का काल बारम्म हुमा। परिवर्तन के बिह्न पन्द्रहवीं धताब्दी में दिखाई देने सबे, विन्तु उमका प्रभाव सोलहवीं भती तथ। सनहर्नी शती के मध्य तक इटली, कांब, इंगर्नेक्ड प्रमृति देशों में लाट रीवि से प्रकट हुया । परहद्वी राती के बुख पूर्व से ही प्राचीन मुतानी सथा सैटिन पाण्डु-लिपियोँ की सीन प्रारम्म हो गई थी, किन्तु सन् १४५३ ई० में कुल्तुन्तुनियां पर तुकों के मिपिकार होने के उपरान्त असका ऋष् तील यति से भागे बडा । सिसरी, होरेस, निवन्टिलियन मादि की रचनाएँ फिर जनता के सम्मुखमाई भीर उनकी टीकाएँ मीर म्यास्याएँ सिसी गईं। उनकी इतियों का प्रशास को सबयुग की विभार-गढीत पर पड़ा ही किन्तु उन सबसे अधिक स्थातः प्रमान या धरस्तु का । प्ररस्तु का काव्य-शास्त्र ग्राट भीर सीरिया से पुन: प्राप्त किया थया और उसका शूरोपीय भाषाओं में मनुवाद हुमा । सन् १४३५ ई० में बुनानी बाया में उसका प्रथम संस्करण प्रकाशित हुमा । मीर सन् १५५० ई० तक उक्त पुस्तक के मरेक संस्करण निकल चुके थे। सन् १५६५ में ट्रेक्ट नामक स्थान पर एकत्र पादरियों की समा ने अरस्तू के काव्य-शास्त्र को वही महत्ता प्रदान की जो ईसाई धर्म के नियमों को मिलती है। कहने का अभित्राय यह है कि नव-जागरल के बुग में आवोगान्त अरस्तू का प्रभाव सबल और प्रशस्त बना रहा। नाट्य-शास्त्र के क्षेत्र में तो एक प्रकार से उन्हीं का माधिपत्य या । इटली के वे प्रायः सभी विद्वान बिन्होंने इस युग में नाट्य-शास्त्र पर श्रपने विचार व्यक्त किये, धरस्तु के श्रनुषामी ये। उन्होंने श्ररस्तू के ही शिद्धान्तों की मिषक कठोर रूप में प्रस्तुत किया। ट्रेजिबी की व्याख्या इन सभी इटालियन विद्वानों ने प्ररस्तू के लेलों के बाबार पर की है। रूप-सौष्ठव पर ग्रस्थिक ग्राग्रह है। धरस्तू ने प्रपने काव्य-शास्त्र में सर्वप्रयम इस सिद्धान्त का प्रतिपादन किया था। नव-जागरण के काल में बार-बार वह सिद्धान्त खोर देकर दुहराया गया । इसी मौति

पीनित्य की प्रावस्वकता को भी विवेष महत्व दिवा गया। इक्का मर्प यह या कि गटक में सिनीवृष्ट पानों में वैववित्रक विवेषतायों की योश्वा श्रेणीगत विवेषताएँ प्रियक संदितीय भी। कारत्वविद्धों ने गद्यानिवियों के विद्यानों की एक दम कोर स्वा समुद्रकांपनी वाना दिया। वास्तुने कियानिवित की ही व्यास्त्रा की पी कियु कारदसिंदुों ने सीनो प्रतिविद्धों स्वीत् कियानिवित, कालानिवित स्वा स्थान-निवित को स्वापन मानव्या प्रदान की।

पूनजॉगरख काल का यह क्लासिकीय झान्दोलन इटली से चल कर फ्रांस पहुँचा । उस समय यूरीय-निवासियों के लिये इटली के प्रसिद्ध सांस्कृतिक केन्द्र मान्द्रमा, क्शोरेस झादि प्नीत तीर्थस्थान वे और पेरिस तथा अन्य फांसीसी नगरों से लोग खर्डी तिरुष जाया करते थे. शत: इटालियन विचारों का फोल में संक्रमण हमा **भी**र फ्रांसीसी विद्वानों ने भी नाटकों के सम्बन्ध में प्रायः वहीं कार्त कही को सरस्त के धनगामी प्रदासियन विद्यानों ने कही थीं । इंग्सेंड से पनर्जागरण का पूर्ण प्रभाव सोलहरीं शती के सम्य तक परिनक्षित हुआ। यहाँ भी नाट्य-शास्त्र के विषय पर उसी प्रवार विन्तन हवा जैसा कि इटली और फांस में। सर फिलिप सिडनी ने नाटवारिवितयों का समर्थेन किया तथा टे बड़ी और कामेडी के मियल की घोर निन्दा की । इसराग रक्षते की बात है कि सर फिलिप सिक्षती के समय तक इंगलेंड में घनेक इ:साम्त-मूलान्त नाटक तिथे वा चुके थे, और कुछ वर्षी बाद ही शैक्यपियर के नाटक निखे जाने वाले में जिनको हम न तो विश्व देखडी भोर न विश्व कामडी ही कह सकते हैं। सर फिलिए सिडनी के कपरान्त बेन ऑन्सन के विचार उत्लेखनीय है। के प्राचीन साहित्य के उदमट विद्वान और प्राचीन निवमों के प्रवल समर्थक है। अपने पुग में बन्होंने बरस्तु बीर होरेस झारा प्रतिवादित निवसों को किर से स्थापित करने के निमित्त प्रवस प्रवास किया । गाट्य-सारण की प्राचीन स्वीकृतियों की बेन जॉन्सन ने प्रपने घरशे में व्याख्या की तथा अनेक नाटक प्राचीन परिवादी पर लिख कर पपने समकालीन सेसकों के लिये धादर्श प्रस्तुत किया । मिल्टन ने धपने नाटक "सेव्सन एगोनिस्टीड" की भूमिका में यूनावी दु खान्त बाटकों के मूल विद्वान्तों का एक बार पुन: उद्यादन विया। वे अंबेजी पुनर्वापरण के अन्तिम प्रतिनिधि थे। उपर्मुक्त बिरेधन से हम देसते हैं कि यूरोप के प्राय: सभी सम्य देशों में सपम्रत केंद्र सी वर्ष तक साटकों के शेष में एक ही बर पर जिल्लन हुआ। सभी ने प्राचीन बलासिकीय मार्ग का प्रमुक्तरल किया, किन्तु हम यह नहीं कह सकते कि सच्च-पूर्ण का इन विधा-रहों पर तिनक भी प्रभाव न पड़ा या। शाहब-रचना में दो प्रमादों का, प्राचीन बतासकीय तथा नवीन देशी अवाव का एकीकरण सर्वत्र हुआ। इसी मौति नाटय- १३०] सेठ गोविन्ददास श्रीमनन्दन-प्रन्य

शास्त्र के क्षेत्र में भी प्राचीन सिद्धान्त जिनकी थुन: स्थापना हो रही थी मध्यनुगीन भाग्यतामों से किसी न किसी बांध में भवस्य प्रभावित बौर परिवर्तित हुए थे।

संत्रहवीं बताब्दी में फान्सीसी काव्य-चिन्तन निरन्तर बलासिकीय भादरों की भोर मधिकाधिक भुकता गया । मन्त में लगमन १६३६-३७ के उपरान्त उसका वह रूप विकसित हुमा जिसे नियो-स्लासिसिएम ग्रयांत नवीन-स्लासिकीय मत की संग्रा मिली है। इस मत में काव्य ने सम्पूर्ण क्षेत्र पर अपना बाधिपत्य जमा निया, किन्तु हमारा मून प्रयोजन यहाँ नाट्य-धास्त्र से है बत: हम उसका ही जिक्र करेंगे। सर् १६३६ में कार्नील का "द सिड" नामक नाटक रंगमंच पर खेले जाने के परवाद प्रकाशित हमा भीर निर्दिसम्ब उसके सम्बन्ध में एक शीर्थ वाद-विवाद उठ सड़ा हुमा जिसमें स्कडरी, चैपलेन, कानींल के प्रतिदिक्त भनेक सेखकों ने भी भाग लिया । इस वाद-विवाद में कुछ महत्त्वपूर्ण प्रश्न जनता के सम्मुख आये जिनमें सर्व प्रधार यह सवाल था कि एक ही नाटक में दुःखद और सुखद उपकरलों का समावेश होना चाहिए भयवा नहीं । वास्तव में यह प्रश्न दु:खान्त-मुखान्त नाटकों के प्रस्तित्व के प्रीवित्य का या । विशुद्ध नव-नलासिकीय मत के अनुवाबियों ने उपर्यु के नाटक की कठीर प्रातीवना की किन्तु इसके समर्थक भी ये जिन्होंने मरस्तु और होरेस का नाम सैकर इस मनीन प्रकार के नाटक की प्रशंसा की। सन् १६३६ से लेकर प्रायः सत्रहवीं शती के अंत तक अनिगनत आलोचकों और नाटककारों ने नाट्य-बास्त्र के विविध विषयों पर भएने विचार प्रकट किये । विस्तार-भय से केवल हम उनके निष्कर्यों की भीर संकेत करेंगे। बरस्तु और होरेस इस युग के सर्वमान्य प्राचीन बाचार्य से भीर प्रत्येक लेखक द्मपने समर्पन में उन्हीं के विचारों का उस्तेल करता या । नार्नील, मोलियर, राग्रीन, बोमालो, प्रमृति सेसकों ने भरस्तु भीर होरेस की स्वधिकांश कार्ते हुदुराई है। किन्तु साय ही साम उन्होंने कुछ विशेष बावों पर अत्यधिक बस दिया है। प्राय: राजी में नाटकों के उद्देश्य की व्याक्या करते हुए होरेस की श्रांति वैतिक शिशा 🛍 मानव से भी भाषक मावस्यक बताया है। कार्नीत ने इस प्रश्न पर विस्तार से विवार किया है, किन्तु प्रम्य सोगों ने भी इस प्रश्त वर योड़ा-बहुत प्रकाश धवश्य दासा है। दूगरा प्रमुख निर्देश्य विषय है नाटकों की करतु-संघटना । इस मुख के संसीती साक्षेत्रकों प्रमुख निर्देश्य विषय है नाटकों की करतु-संघटना । इस मुख के संसीती साक्षेत्रकों प्रीर नाट्य-रविदासों ने समान क्य से सारे मीर मुखिटन नाट्य-सरतु की प्रशंगा की है। रासीन ने बरनी मूमिकाओं में सुडीन भीर शारी कवानक की बादस्यकता पर बल दिया है। मन्तितियों के प्रश्न पर प्रायः सभी एकमन में और यह मानों में कि तीनों प्रतिविधों का प्रयोग निवाल्त बादरयक है। होरेस का बनुतरण करते हुए रा सोगों ने नाटकों में बटनायों के वर्णन की प्रया को बाध्य दिया है। इन पुण में यह एक भावत्यक निवम माना गया कि नाटक के विविध हरव एक तूगरे में भनी प्रदार द्रन्थित हों।

भोपाको ने भगरे गुर्जिस्स पत्य "बार्ट पीर्याटक" धवना काव्य-कता में गुर्जिन, सारगी तथा निर्माण-सीटक के बकातिकीय धावर्ष को धवनन प्रभागोरावर रीति से प्रश्तुन किया। कत यह हुया कि वर्षण इस नवीन धाहिदक बिनान्यारा का प्रश्नुक केन्द्र बन गया भीर वहीं से इसका प्रभाव विभिन्न देशों में फैनने तथा।

नव-मलासिकीय प्रभाव १६५० ई० के उपरान्त इंगलैंड में फैला तथा विक-सित हमा । राइमर सहस कुछ लेखकों ने कोसीसी सिद्धान्तों का मंघानुकरण किया । किन्तु इस युग के सर्वमान्य कवि स्थीर साचार्य दुाइडन ने इस नवीन गत को केवल परिवर्तित रूप में ही स्वीकार किया । नाटय के विषय पर उसका नियंच प्रमने दंग का ग्रहितीय शेख है ! इसमें बाद व्यक्तियों के वार्तालाप के माध्यम से प्राचीन यनानी भाटक, शहदन के पूर्ववर्ती यूग के नाटक, बाहदन के समकाबीन फांसीसी नाटक मधा साम्रात्य शीति से धंयोजी नाटक इन चारों का खायेव्य विवेचन किया गया है। सबसे रोचक यंश वह है जिसमें फांसीसी और यंग्रेंची नाटकों की तुलना द्वारा यह सिद्ध किया गया है कि कठीर नियमों के बंधन से नाटकों का समुचित विकास नहीं होता । श्राम श्रंप्रेय नाटय-शानोचकों में डा० जॉन्सन का नाम उल्लेखनीय है । उन्होंने शेश्तिपयर के नाटकों का संपादन किया है और उन लोगों की भूमिका में उनके ग्रुशा-दोपों पर प्रकाश डाला गया है । उन्होंने नवीन सिखान्तों का प्रतिपादन नहीं किया है। केवल कतिएव नियमों के सहारे नाटकों का मृत्यांकन मात्र किया है। सब भी वे इसलिये श्रद्धा के पात्र है कि उनका हृष्टिकीण सर्देव स्वतंत्र और विवेकपूर्ण रहा है। नव-क्लासिकीय नियमों के प्रति उनका सादर सवश्य या किन्तु वे उनके दास नहीं थे। नब-बलासिकीय प्रभाव स्पेन, इटली भावि देशों में भी फैला, जहाँ उसका पहले तो कुछ विरोध हमा किन्त फिर उसे स्वीकृति प्राप्त हुई। इस प्रकार सप्रहवीं हाती के मध्य से लेकर मठारह में शती के मध्य तक के सी वर्षों में यूरोपीय बाद्य-शास्त्र के मन्तर्गत इसी नवीन मत की सबसे श्राधिक माम्बाता थी।

सठारहरीं बाजानों के शब्ध के बात-पात नाट्य-बालोचना के होत्र में संक्रांति
जरित्तत हो गई। निरोधी विचार-बाराओं की मुक्तिह होने के कारण दिनति हुएव
प्रस्तर की मतीन होती है। जेवा कि हमने कार विचार है का व्योचना नजन्यत्तारिकीय विचारपारा के प्रतिनिधि होते हुए भी कुछ बातों में बायनत चतार दिचार के
थे। काव-प्रतिना की जन्हीने नियामों से अगर को चत्तु मान इसीनिये उन्होंने छेक्कविचार को बार-बार प्रसंदा की, वचिए उस महाकदि से नाटकों में प्रांपकांत तबबतातिकीय नियामों का बातिकणाट हुमा है।

धेरसप्तियर की लोकप्रियता तथा भाव-प्रवत्त साहित्व 🛎 बढ़ते हुए प्रचलन ने

मिसकर माद्य-मालोकना की दिना बहुत-कुछ बदन दी। कठोर निवमों के हिसामी मद भी दिनामने के। फोन में बाह्येवर ने मन्ति-त्यन की मूर्र-मूर्त प्रवंता सी। पेशायियर भीर रहेन के नाटकड़ार सोन कि बीगा की वृत्तिनों की निवसे तीनों मिलियियों का पातन नहीं हुमा है उन्होंने बदेर क्या बना कर नाटक के परिकार का भी मात्रीतियों का दिया। वे प्रायः सभी बाजों में वानीन, राजीन मुद्दी पूर्ववर्ती विभारकों के कि स्वा । वे प्रायः सभी बाजों में वानीन, राजीन मुद्दी पूर्ववर्ती विभारकों के भक्त भीर मनुवायी है। एक सम्य प्रविद्ध कोशीनों सेनक भीर विभारक दिवरों के विकार कहीं स्वीयन उपरादामुखें है। वर्ष वो प्रायना-व्यवित्त माटक है स्वा कर कर के स्वा प्रवा है। वर्ष वो प्रायना-व्यवित्त माटक है है। वर्ष वो प्रायना-व्यवित्त माटक है। इस काल में कोश पर वर्षनी पर प्रवा के नितक दरेर की विवे वर्ष पर प्रवास की स्वा में तिले वर रहे मिलन के स्व काल में काल पर विवेच सावह या। हिस्सोंट ने "कीरियस कॉनडी" सपरि पंत्रीर सुमारक प्रवास के सिक्त कर के स्व करना है है परित रचनामों का प्रवृत्त क्योर के प्रवास के सिक्त कर के साव करना है कि सिक्त का सिक्त करने कि स्व के सिक्त करने कि स्व है। स्व कि स्व के सिक्त करने कि स्व के स्व करने स्वित्त का सिक्त वित्त कि स्व के सिक्त करने वित्त की सिक्त करने कि स्व के स्व का स्व कि स्व वित्त है।

सन् १७६७ से लेकर १७६१ तक प्रविद्ध वर्णन लेकक तथा प्राक्षेत्रक सेंदिय में प्राप्त है हिया नाट्य-प्राप्त को रवना को । हुख बातों में यह रवना प्राप्तिक महस्वपूर्ण है । मुनतः लेखिन प्रस्तु का प्रमुख्या है । मुनतः लेखिन प्रस्तु का प्रमुख्या है । प्राचीन नन-वातिक महस्वपूर्ण है । मुनतः लेखिन प्रस्तु का प्रमुख्य परि हो प्राचीन नन-वातिक प्राप्त का प्रमुख्य माना है किन्तु वाप हो प्राप्त वर्ष प्रयुक्त मान्य माना है किन्तु वाप हो प्राप्त वर्ष प्रयुक्त मान्य माना है किन्तु वाप हो प्राप्त वर्ष प्रयुक्त मान्य प्राप्त के प्रदेश को प्रयोग को परि हिन्द गान्य परि के नाटक लेखि हमाना प्राप्त के नाटक जनकी नित्त का प्राप्त के हमाना है किन्तु वर्ष के प्राप्त के नाटक जनकी का प्राप्त के प्राप्त के नाटक जनकी का प्राप्त पर करते हुए जनका वर्ष्य कि वा है। है वर्ष पर है विद्धार्थ रेखालों के प्राप्त पर करते हुए जनका वर्ष्य कि वा है। है वर्ष पर है विद्धार्थ रेखालों के प्राप्त का तटक जनका वर्ष्य कि वा है। है वर्ष पर है विद्धार्थ रेखालों के प्राप्त का वर्ष के प्रयुक्त का वर्ष के प्रविद्धार के विद्या के प्रयुक्त का प्रयुक्त का वर्ष में सिंदा का वर्षा है का व्यवस्थात नाह्य-प्राप्त किंग पर है । विद्या का वर्ष है विद्या ने विद्यान निवाल वर्ष ने विद्या का वर्ष में देव व्यवस्थात नाह्य-प्राप्त किंग पर है । विद्या के व्यवस्थात नाह्य-प्राप्त के विद्या के विद्या के विद्या है । विद्या ने विद्याल वर्ष के विद्या के व्यवस्थात नाह्य-प्राप्त के विद्या करने वर्ष का प्रयाद है । विद्या ने विद्याल प्रयाद है । विद्या ने विद्याल का प्रयाद है । विद्या के विद्याल के विद

वर्मनी में जिलर बोर गेटे के विचारों में प्राचीन बौर नवीन का सम्मियण मिलता हैं। जिलर ने अपने नाटक 'द रावर' की मुमिका में एक नवीन प्रकार के नाटक

करपता जारियत की जिसमें वर्णनात्मक तथा नाटकीय विशेषताओं का साथ-साथ विश था । उस नाटर के पात्र स्वकत सायख द्वारा आत्म-प्रकाशन करते हैं। रही पर प्रपने प्रत्यन्त मन्त्रीर विचार शिलर ने प्ररस्त की परम्परागत शैली पर पशित किये हैं; तब भी विवेचन के दंग में पर्याप्त भौतिकता है । यही बात गेटे के सन्दरम में सत्य है। शिलर घीर नेटे काव्य-मर्गंश थे। यतः उन्होंने धनेक क्लारपुर्ण बातें कहीं है बचा वर्णनात्मक कान्य नवीन को प्राचीन, सपा नाटक बीन की नदीन बनाता है। दोनों विचारकों ने मुक्तक तथा नाटक के भेद की क्त सन्दर दंग से ब्यक्त किया है। मुक्तक हमारी मानसिक वयस्या का सीघा ाशन है किन्दु नाटक में हमारी मनोवृत्तियाँ किया के माध्यम से व्यक्त होती हैं। तर और गेट के पश्चात आमंत्री, फांस, इंगलैंड सर्वत छाहित्य में रोमानी विशेष-रों का प्रचार बढ़ा। जर्मन भाषायें श्लेगल मादि वे नाटकों के लेखन तथा वांकत के लिये सवीन विद्यानों की घोषला की । ये सभी धोरमपियर की रचनाओं रभावित हुए ये। मतः उन्हीं का बादशें इन लोगों ने प्रसारित करना चाहा। ानी माटय-शास्त्र की सबसे उम्र स्वर में घोषणा करने वाले फांसीसी कवि घौर क विकटर आ गी थे। उनके स्वर्शनत कामवेख नाटक की भनिका रोमानी तस्तों का घोषणा-एक मानी जाती है। विकटर हा मी का मत या कि समय और वियतियों में परिवर्तन के साथ-साथ काव्य-क्यों का आदर्श भी अवस्य बदलता धन: उन्नोसवी राजव्यी में बुनानी माटकों की परस्परा की धपरिवर्तनीय मानना ता थी। नवीन रीमानी नाटकों में बीवन का प्रधिक सम्बक, सबीद और सक्ता म्पण मिलता है। इस बात पर झुगो ने बल दिया है। अग्रेश शाहब-आली नहीं होसरिज गाम्मीर्थ भौर मौलिकता के विचार से सर्वोपरि वे । शेक्सपियर के माटकों प्रमारम में उनके विचार धरपन्त मार्मिक है। उन्होंने क्रमबद्ध रिति से माटकों के राध में कीई सिद्धान्त-निक्षमण नहीं किया है। तथापि जनके लेखों में विसरे प्रण न प्रत्यन्त विचारसीय है । उदाहरसार्य उन्होंने 'तिवित सस्पेन्सन चाँफ डिसवित्राफ़' दि प्रविश्वास के स्वैण्यिक प्रवरोध की बात लिखी है जो नाटकीय-प्रांति के खपूर्ण सिद्धान्त का ग्रामार मानी गर्गी है। लैंग्ब की श्रालोचना सहात: व्याव-रेक है । हैजबिट ने भी कवियों और नाट्य-रचिवाओं तथा जनकी कृतियों का गंकन किया है किन्तु बन-तन ऐसे कयन भी मिलते हैं जिनका सदान्तिक गुल्य है यथा चनका यह कथन कि कामेडी के विशास स्तम्मों पर स्वंस्कृत समाज की स्य मिलता है। भागे चल कर मेरेडिय और बगेंसों ने इसी विचार को धांचक ! किया ! यहाँ उन दार्शनिकों के भी बारे में कुछ कह देना बावश्यक है जिन्होंने कों से सम्बन्धित प्रश्नों पर इस यून में विचार किया । कान्ट, डीगेल, शापेनहावर, स्त्यादि वर्मन दार्गनिकों ने बाने शोन्दर्य-सहस्र के विवेचन के सन्तर्गन ट्रेजी और कामेडी के मूनमून निद्धानों पर प्रकास बाता । इनमें होनेन विद्या उन्तर्गनीय है। सरस्यू के उपरास्त वनकों ट्रेजबी की व्याख्या वर्षाचित महत्व परात्री है और त्या संग्रा में सरस्यू के विचारों में जो समाज रह नमें चे उनको पूर्व करती है। मैतित-नरव के सारा-विधानन और बाजबेंद्र की बात सबसे पहुने होनेत ने ही नही भी तहुरायन एग विद्यास्त पर पर्यान्त विचार हुआ है और उने सर्वन मान्यत मिनो है। जिन विद्यानों का हुमने बानी उन्तरेण विचार है में मुख्यतः सार्यनिक से भीर उन्तरेण गड़रों के सम्बाय में जो हुआ निका है वह दर्यन और शीन्यर्य-सारान के संदर्भ में ही लिखा है। प्रतः स्वयेक बारे में मुख्य स्विक कहना सावस्यक नहीं प्रतीव होता।

उपीसवीं शताब्दी के प्रयम बढाँश में यूरोप के प्राय: समी देशों में रंगशासा भीर माट्य-प्रदर्शन हासोन्युल ये। जनता की समिदक्वि सी विद्वल हो गई वी भीर इसीसिये उच्चकोटि के नाटकों की रचना और प्रदर्शन की प्रोक्षाहन नहीं मिनता था । कोसरिज, हैक्सिट, सैम्ब, स्तेवल प्रमृति धानोवकों ने प्राचीन नाट्य-साहित्य पर एक नवीन सिरे से विचार किया है। जैसा हम सभी कह चुके हैं, दूसरी कोटि में दे पण्डित भीर भाषार्यं झाते हैं जिनका मुख्य प्रयोदन दर्शन से था भीर जिन्होंने अपने दार्शनिक मत के परिपोपस के लिये नाटकों पर विधार किया है। उन्नीसवीं शताब्दी में दूसरे ब्रद्धांश में परिस्थिति कुछ बदलने नगी। रोबानी अभिव्यञ्जना 🖣 स्थात पर प्रव ययार्थं निरूपण की शैंसी अधिकाधिक प्रपनाई गई। फ्रांसीसी लेलक इस दात को लेकर दो विभिन्न मतों में बेंट गये। एक दल के नेता दे 'सार्सी' जिन्होंने चमरकारपूर्णं पटनाओं को लेकर सुनिर्मित साटकों का प्रवत समर्पन निया। दूवरी भीर इयूनास, फिल्स, जीसा सादि ने सामाजिक समस्यामों को विषय बना कर भवार्षवादी नाटकों की नवीन परंपरा स्वापित की । इसी परम्परा में इन्तन, स्ट्रिडन सया वर्गार्डवा मादि माते हैं। बनाइंगा ने भएने बहुसंस्वक निवन्मों मोर मूनिकामों में रोमानी विचारमारा भीर सुनिमित नाटकों को तिसने की प्रमा को एक साम भुनौती दी । उन्होने नाटकों को केवल भानन्द की वस्तु न भावकर नाद्य-रचितार्घो को सामाजिक धम्पुत्यान के लिये जिम्मेदार बनाया । मूरोप के सभी देशों में प्रायः माज तक गयार्थवादी नाटकों का प्रचलन हुया है। एक दूसरी परम्परा भी जीवित है निसका मूलसीत कीतरिज, तथा इतेगत के विचारों में मिलता है। वंगनर, भेटरालिक, टी॰ एस॰ ईतियट झादि के शेलों में काव्यात्मक प्रतीकवादी प्रणाती नाट्य-रचना का समर्थन है। युरोप तथा अमरीका के अभित्यञ्जनावादी नाटक भी इसी परम्परा से सम्बद्ध हैं। इस मौति इस समय यूरोप के माट्य-साहित्य में

ययार्पवारी घोर काम्यास्पक नाटकों के समर्थकों के यो विभिन्न सम्प्रदाय हैं जिनकी

||ह में दो विभिन्न सिद्धान्त है बोर धनग-घनग विभारपाराएँ मिसती है।

नाइय-सिद्धान्त की दृष्टि से कुछ विशिष्ट विचारकों का उल्लेख भावध्यक है। बर्गसों के कामेडी घीर हास्य से सम्बन्धित विचार घत्यन्त गहरवपूर्ण है। हम कह सकते हैं कि वे उतने ही महस्वपूर्ण है जितने हीगेल के ट्रेजडी से सम्बन्ध रखने बाले सिद्धान्त । बर्गेसी का इष्टिकोल दार्गनिक है और उनका विस्तेयल अत्यन्त चमल्कार-पूर्ण । उनके मतानुसार गुलान्त नाटको में हास्य तीन तप्यों पर निर्भर रहता है; हैंमने बाते में सहानुमूदि की कमी, जो हास्य का निषय है उसमें सामाजिक साहवर्ष की धयोग्यदा तथा नाटक में समाविष्ट सम्पूर्ण जीवन-व्यवस्था में जीवन्त उपकरणों का सभाव भीर यन्त्रवत साचरला की प्रवृति । एक दूसरे कांसीसी ये बनेटियर जिन्होंने प्रथने सुविकरात नाट्य-नियम का निर्माण उन्नीसवी सताब्दी के समाप्त होने के कुछ पूर्व किया । उनकी चारला है कि नाटकों का चाविर्भाव नायक की इच्छा-शक्ति भौर परिस्थितियों के संपर्व से ही होता है। इस इन्द्र में खब नायक की इच्छा विजयिनी होती है तब कॉमेडी की सृष्टि होती है और जब संघर में नामक विजित होकर दिनष्ट होता है तब द्रेजडी का सूत्रपात होता है। बस्कालीन अंग्रेज लेखक एवं नाट्य-कवा के नमेंज आचार्य विलियन ग्रायर ने बुनैटियर के मत का खण्डन किया । सुनैटियर का सिद्धान्त कुछ नियमों पर लाग्न होता है किन्तु उसके सहारे हम सभी नाटकों की व्याख्या नहीं कर सकते हैं। यतएव आयर ने इस मत का प्रति-पादन किया कि प्रत्येक नाटक में निरन्तर ग्राने वाली चटिल परिस्थितियों की एक भा खना बनती है और इनीनिये उनकी रोचकवा बाचोपान्त बनी रहती है। बाब र की "प्ले मेकिंग" नामक पुस्तक नाट्य-निर्माख-पद्धित के विषय पर एक प्रदितीय पुस्तक है। उसी विषय पर उश्नीसवीं सतास्त्री में जर्मन सेलक केटाख ने "द देकतीक द्वांक द्वाना" नामक विधिष्ट प्रत्य लिखा था जो जर्मनी में ही नहीं सारे यूरोप में स्रोकप्रिय हुन्ना । वर्तमान शताब्दी में नाटय-शास्त्र के कतिएय पण्डितों ने नाटय-धालोजना में रंगशाला और धमिनय को अधिक महत्त्व दिया है। उनका मत है कि नाटक के समस्त प्रभाव की हम प्रें क्षागृह में ही बहुए कर सकते हैं। इस संप्रदाय के प्रतुवावियों की सक्या बहुत बड़ी है। प्रत: केलव उदाहरएएएं हम गाँडेंन करेग, स्टेनलेवेरकी, ग्रेनविकी बार्कर, ऐयले इनुक, एलर्डोइस निकल प्रादि के मामों का इल्लेख कर सकते हैं। इनकी निपरीत निचार-धारा का अन्नस्ती हम क्रोदे को मान सकते हैं जिनके सौदर्य-शास्त्र में मुस्पष्ट तथा सहजबोध ही कला के वैद्याष्ट्य-प्रहरा की चरम-परिएरति है। इसीलिये उनके प्रमुख अनुवासी स्विनवने का कथन है कि गाटकों के तिये रंगमामा की बावस्यकता नहीं है। उनका धनितय तो अनाकरण की रंगमाला में होता है।

माद्य-ग्यीक्षा तथा माद्य-शास्त्र की वर्तमान धारस्या कृष्ण उनमी हुई-मी है। मतायात्मस्यों के प्रमार के बारएस सार्ट प्रदेश में एक मुस्तप्र नाह्य-गरम्या ना देश निवासना कटिन है। समतः समृद्धि और विश्वय के सदाए तो परिचर्तित्र होते हैं क्लिय सर्वमान्य मीतिक विद्धान्त्रों का धान धानव है।

पता नाइय-नाइय ने मुश्यिन विकास के नियं यह धावस्यक हो गया है कि
पूरोप के सम्पूर्ण नाइय-नाइय्य पर विकास करने के उपरान्त गर्वमान्य निद्धान्त निर्मारित
किये आर्थ । प्रो । प्रो । एम बीस्मा निक्षण ने निर्मा को सम्पूर्ण नाइय- इंग के स्मा
किया है। उनका कहना है कि यूरोपीय नाइय-नाइय के दोन में अभी ने बुठ डुव करना बाकी है। इस उम दिन को अजीवा में है जब कोई एक ऐसा महाद बावर्ष उत्तमन होगा जो गारे यूरोपीय नाइय-वाहक के नियं उतना हो मौतिक सीर महत्व-पूर्ण कार्य करोग की सामन से प्रायः बाई हवार वर्ष पूर्व सरस्तू ने सूनानी नाइय-हाइक ने नियं निया था।



पाइचारय नाटक-कला के सिद्धान्त

--- यो समरनाय जीहरी

'ध्येटर घाफ डायोनिसस'

नाटक का बाहुभाँव सुरोप में सर्वेत्रपत मुनन देश में हुआ । यदा नाटक-हला के सिद्धान्त भी सर्वेत्रपत नदी सुनवह हुये, स्वीर यह दानाविक भी मा । प्राचीन मुनान के लोग परने देवता कार्योनस्य का पूजन बड़े भागन्द और वल्लास ने करते में ! बायोगितस धम्यन नेकस सराय का देवता यहा सारिदिक प्रान्त और स्कृति का देने साला था, सोक स्वीर विज्ञा का हुस्ले शासा था । वह प्रान्तय देवता था । किवदरती के सनुसार, जनने भारत सका एथिया के विभिन्न प्रदेशों का भ्रमण किया थारेर कहीं भारती पुना स्वारित की थी । मुनान कोग स्कोरी का भ्रमण किया था और कहीं भारती पुना स्वारित की थी । मुनान कोग

का शमन हो सकता था । डाबोनिसस के पुजन-समारोह वसन्त के दिनों में एयेन्स

सदा ऐटिका के नर-नारियों की नया जीवन प्रदान करते थे !

बाधोतिसत की प्रतिष्ठा में जो कीरत पवदा तमूह-बान होते थे, उनसे नाटक का जग्म हुमा। ट्रेजडी का घर्ष है 'गोट साँग' ध्रयबा 'ध्रय-वाल', क्योंकि इस स्वारोड़ में बकरे की बांस दी जाती थी। कारोड़ी का चर्ष है हाम-बीठ, घीर इसमें मानिर, मोद का प्राथमन होता था। खड़ी ध्रावास्थी ६० पूज में जब भारत मानिर, मानिर का प्राथमन होता था। खड़ी ध्रावास्थी ६० पूज में जब प्रति मानिर, मानिर का स्वारो कर रही है, उब्द स्वयत सूरान में दीरिय मानिर व्यक्ति के कीरत में एक परिवर्त किया : उवमें बार्टी साथ का समावेश कर स्वारो का स्वारो के स्वारों के स्वारो के स्वारों के स्वारो के स्वारो

साहित्य में एक गये प्रकार का जन्य हुआ। हें जहीं के समिनय के लिये प्रतिद्ध 'क्वेटर भाक दावोनियय' का निर्माण ५०० हैं- पूरु में हुआ। यह एक्वेस के ऐक्केपोलिस तासक पर्वत के कराएं। में हिस्स मा। मह भगेन्साकार या और उत्पर से बुजा था। उर्वकों की ओटों को सेस्सिय एक के उत्पर एक क्यूनें काट-काट कर बगाई वह यी। संस्थेय पत्सर का बना या और उसके पीखे एक केंनी बीवार थी। दशेकों की संख्या २५ से ३० हवार तक होती थी। प्रस्य स्टेंक के मध्य में ठीक सामने एक रोजा अर्वेदाताकार स्टेंन थीर होता था जिसे आकेंद्र कहते थे। इसके मध्य में स्वातिस्तत की बीदी होती थी निवक्त पार्टी थोर तृत्व होते थे। इस बेदी के पास की सीटें संवयन्तर की भी की दुर्जायों धीर मैंजिरट्टें के लिए सुरक्षित होती थीं। बेदी के ठीक नीचे सामेनिक्स शा पुजारी बेठना था। असके साई धीर तृत्व देवता एचीची का पुजारी मीर साई भीर नगर देवता 'स्तून पीलिस्स' का सामन होता था। नृत्य धीर संगीत के इस पुजन-समारोह में पुजान देवता थों एवं महापूर्वों का बीवन-सीदि विस्ताया जाता था।

वास्तव में जहाँ तरु वार्मिक मावनाओं का सम्बन्ध है यह समारोह हमारी रामनीता से प्रिक मिल्ल नहीं होते थे। प्रस्तार केवल हवाना वा कि हमारे हमारे ग्राम के बाहर किसी चुने मेदान में सस्यायी सावनों हारा होते से, प्रीम प्रिमय के कलान्यत्त को बिक्कुल भुता दिया जाता था; यूनान में यह समारोह एक निविश्त मेटर में होते थे। कालान्तर में यूनान के महान नाटककारों ने घनने देश की इन गायामों को प्रारम्त सुन्दर नाटकों में हुँगा जिनका प्रमित्तव दश कलाकार करते थे। परिख्यान यह हुमा कि भारत में कोई राष्ट्रीय रंपसंच नहीं बन तथा और पूरोग में छटी शाताब्दी हैं० पूर्व में ही स्वाधी शाष्ट्रीय रंपसंच की परम्परा प्रचतित हो गरी।

घरस्तु के सिद्धान्त

५०० ई० पू० से ४०० ई० पू० तक का तो वर्ष का समय पूराती नाटक के हितहास में मत्यन्त महत्वपूर्ण है वर्षोकि प्राचीन जूरान के तीन महत्त नाटकतर एस्टीसस, होझोस्पीक मीट यूरीपाइटीज इसी नात में हुए। प्रास्तु ने बत सममग देश ई० पू० में धारती प्रसिद्ध पुत्तक भोशहित्य से प्रवता की, यह समय समरे सामने इन नाटकहारों की एकसामें भी विनके सामार पर उसने नाटक नात के विद्यानों का प्रदिश्वतन दिया। संदोग में, सत्तु के विद्यान्त इस प्रकार है;

 सितन कमा मानव मस्तिष्क की एक स्वाबीन इति है। उत्तका कोई धामिक, राजनीतिक, शिक्षात्मक एवं नैतिक उत्तेष्य नहीं होता।

क्षम्यात पर वाधित होता है। वहाँच्य प्रकार की व्यक्तराहात्वक कथा—प्रपांत कविता एवं नाहरू—मानद-बीवन के सर्वव्याची एवं स्थायी तत्वों को व्यक्तियाहिक करती है। साधाराह्य बस्तुरें पथता कार्य व्यक्तुरें हैं परन्तु उनके क्ष्यूरों क्या में ही उनका रूप विद्यार हतत है। क्साकृति डाया क्याकार वातुओं प्रथम मानव-व्यावारों के इस स्नादरों रूप को दरोंक प्रथम पाठक के सामने प्यवता है।

ह, शस्त्रपत सत्य वाधारण वस्य धयका ऐतिहासिक सत्य हैं। मिन्न होता है क्योंकि करिता प्रयक्ष नाटक में यह धावश्यक नही है कि उन्हें। बातों का वित्रण दिया जाय जो समझ्य पत्त होती हैं। नाटक किसी व्यक्ति की घारतकथा नहीं होता। वह कुछ विजेप घरतियों डाया मानव के सम्मादित एवं सर्वव्यापी करतों का वित्रण करता है।

भ , कता का उद्देश धिया देना नहीं, बरन युक उच्च प्रकार का पुढ प्रावनात्रक एवं बीडिक धानन प्रसान करना है। ध्येटर होंत बहुत का क्यान नहीं है चनडा। ट्रेनडों का धारणें नायक मार्गिक प्रयवा नैतिक हाटि से धारणें नहीं होता, क्योंकि प्रदि ऐसा हो तो उसका परत कैसे हो बकता है और उसके जीवन का और सीक्पूर्ण कैसे हो सनता है ? ट्रेनिक धानन्य की उपलिश्व पत्री हो सकती है जब हम एक साधारणां: प्रमणें व्यक्ति का धानमान अपना किसी प्रथ्य नितिक दुस्ता के कारण पतन होते हुटे देखें भीर उसे देख कर हमारे मन में करणा पूर्व मा का प्रदेश हो। बत मन में सिपुद्ध करणा पूर्व मा का सेवार होता है सब हमारी प्रावनामें का रेकन प्राव-गाक के बातावरण से अगर उजलर मानव का महार संबर्ध देखती हैं। इसके प्रवन्नोकन में यह इस सम्मय हो नाते हैं तब हमारी मादनामों का रेकन (Kathassis) प्रथम विद्यक्तिक्य हो बाता है।

५ रेचन अथवा 'केयारसिस' का क्या अर्थ है ?

परस्तू के मतानुवार डेवडी एक गाभीर, पूर्वे, एवं महान कार्य की पदुकति होती है। इसके मिमनियम मार्गो का मारा हादा कलात्मक पूर्वार किया कार्ता है। इसके मार्ग कियारक घरवा घरिनवात्मक होता है, वर्णनात्मक नहीं, और यह करछा एवं भय का संभार करके हमारी चादनार्यों का रेवच करती है।

. 'रेपन' घरद की व्यास्था ने खतान्तियों तक मुत्तेष के विद्वार्यों को उत्तक्षायें रुपता । बर्गासर्थी ततान्त्यों में शहरद वर्गेंच ने दस सबद को एक नई परिभाराद थी। बर्गेंज का मत है कि निवत त्रकार दवा वरीद के दोवों का यामन करती है, उसी प्रकार ट्रेजिटो नय सीर करखा की भावनार्यों को उकसा कर बनका समन करती है सीर हमें सारित सानर प्रदान करती है। ध्रेडर में हमारी सन्त सावतायें तृत हो जाती है। पर नियमित एवं विरुद्ध नृति के हारा हमारा मानिवह संतुतन स्वारित हो जाता है। इसरे मध्ये में हे नहीं एक प्रकार का होम्योगिसक उपचार है निवनें देश का तथी के समान दया से इसरा किया जाता है। हिनो केंट्र के सनुपायियों का सत है कि वास्ती कि साम देश कर साथ स्वीत करणा की मानवायों हमारे मरितक की बहुत बड़ा पता पहुंचाती है। हो नहीं हारा हम मानवायों की दिनायक ग्रीठ कम हो जाती है भीर हमारा कृतिशों जो सित मानवायों की दिनायक ग्रीठ कम हो जाती है भीर हमारा कृतिशों जो साथ क्षाय अविवाद करका यह सम्मत्त है कि हमारे हस्त को बहुत बड़ा पता निवन में कोच स्वत्य अविवाद करका यह सम्मत्त्र है कि हमारे हस्त को कोच का का किए साथ की निवन में की स्वत्य है कि हमारे हस्त के बहुत बड़ा पता निवन की सीट हमारे हमारे के मिर हमारी करणा जायत हो जाती है। ऐमेर्सम्तीन के ग्रीत हमारी करणा जायत हो जाती है। ऐमेर्सम्तीन के ग्रीत हमारी करणा जायत हो जाती है। ऐमेर्सम्तीन के ग्रीत हमारी करणा जायत हो जाती है। ऐमेर्सम्तीन के ग्रीत हमारी करणा जायत हो जाती है। ऐमेर्सम्तीन के ग्रीत हमारी करणा जायत हो जाती ह सीर हम सारविक भीवन को ऐसी परनाभों का प्रविक्त मानिक सीत्र का सारविक मानिक सीत्र के भीर सारविक मानिक सीत्र के की सारविक मानिक सीत्र के सीत्र का सीत्र मानिक सीत्र की सारविक सीत्र के सीत्र का सीत्र मानिक सीत्र की सीत्र की सारविक सीत्र की सीत्र का सीत्र मानिक सीत्र की सीत्र की सीत्र की सीत्र की सीत्र मानिक सीत्र की सीत्र की

६. ट्रेजडी का नायक सरस्तु के मतानुसार साधारण व्यक्तियों से प्रविक चरित्रवान एवं मुसंस्कृत होता है, परन्तु उसमें कोई व कोई नैतिक दुर्बमता होती है। वह साधारण स्तर से ऊँचा उठा होता है। वह राजकूमार अथवा उच्च वंश का व्यक्ति होता है। इसके दो लाम है। एक तो महान व्यक्ति का पतन प्रविक प्रभावी-स्पादक होता है । इसरे, जब वह व्यक्ति हमारे स्तर से ऊँबा होता है हो हमें यह मय नहीं रहता कि उसकी-सी दर्घटनायें हमारे साथ भी हो सकडी हैं। जब हम अपने भाप की उसके जीवन से विलग कर लेते हैं, तब हमें बानन्द की उनलब्धि होती है। जब हम इंडिएस या ऐंटीननी या हैमलेट के दल-मरे जीवन की भौकी देखते हैं, ही हुमें यह भय नहीं रहता कि उनकी-शी विपत्तियाँ हमारे ऊपर भी पड़ सकती है। हमारी भावनाएँ हमारे स्वार्थी चेरे से ऊपर उठ बाती है मौर उनके दुखों में हम मानव-जीवन के दुसों का चित्र देखते हैं ! हमारी संवेदना का वृक्त विस्तृत हो बाता है। जब व्यक्ति प्रपने सीमित सनुमनों से ऊपर उठ कर एक महान व्यक्ति का 'जीवन-चरित देखता है तो उसकी स्वायीं भावनाधीं का रेचन धववा परिष्कार हो आठा है। इस धर्य में 'रेचन' का तात्पर्य है कि वास्तविक वस्तुष्यों एवं इस्यों को देख कर भो करुणा भौर भय होता है, उसमें से इस को निकाल कर उसके स्थान पर भानन्द की उपलब्धि कराना । दुख स्वार्थ से उत्पन्न होता है। क्लाकृति के प्रस्थवन एवं धवलोकन में स्वार्थ का विरोमान हो जाता है मत: दुख का भी नाश हो जाता है। करुणा भीर भय की साधारणीकृत भावना से हमें कलात्मक बानन्द की धनुभूति होती है ।

७. प्रस्तु वे कवा-स्तु के संगठल पर बहुव वन िया है। यह उसका प्रति प्रति प्रेमित प्रेमित प्रति क्षित के स्वार्ण का स्विद्यन्त कहाता है। इसके अनुसार नाटक कमान कपान कर पर्मुख इसके होना चाहियों उसकी मिश्राल एवं घर्नेकरूपता भी हो सकती है, परलु कुल मिला कर उसके निशित्र घंण उसकी रचना में इस प्रकार घर्नेकृत होने चाहियों कि उसका समूखें प्रमास कर ने हो। बाटक की निश्चित घटन में अपने मारे से मारे की होने चाहिये। बाटक को बाटक की निश्चित घटन मारे अपने मारे से मारे की मारे की होने चाहिये। बाटक को बाटक मी प्रति प्रति मारे की मारे की कार्यक कार्यक कार्यक कार्यक कार्यक कार्यक मारे प्रति मारे की उसके प्रति प्रति के स्वार्ण कार्यक कार

मह विद्वाल बड़ा मार्मिक है। माटक की बटनायें मलसा कर से हमारे समझ महतुन की जाती है और सबसे धान इतने धामक स्वयं और तात्रका होते हैं कि हम रहात्रता के साथ जनके पार्थनतंत्रीय भाग का इस्य देखें में तम्म हो जाते हैं। ऐशी स्थित में हम धनमेल, आयंग्द तथा धनशेश्वत घटनायों को देखना नहीं चाहते। इस कला-रृष्टि से प्रस्तु का ब्रुनिटी घोंक्र ऐसबन का तिहाल सायला महत्यवार्थ

स. सरस्तु ने समय घपवा स्वान की धनिति के विषय में हुआ नहीं कहा कि सुन सह सिक्स किया जो लगा कि समय धीर स्वान की एक्स्पृत्व मा दिवार भी बती में दिवा था । सरक्ष में मुनानी शाटककार त्या दे हम यह का मान रखते थे कि उनके घटनास्थल बीग्रवा के साथ न बसर्वे तथा माटक में ऐसी घटनामें प्रश्नीयत के की साथ न बसर्वे तथा माटक में ऐसी घटनामें प्रश्नीयत के की स्वान स्वान स्वान स्वान के आपे जो प्रमेक बयी तक कीते हुई हैं। दिवा माटक का उद्देश्य कुछ देटों के सिंदे अतता का मानेर्जन करावा था, उवसे द्वान का बत्यवर्षीय बुद्ध निवन्ते भनेक महरवपूर्ण पटमास्थल में, नहीं दिखायों वा सकता था। बास्तव में समय तथा स्वान की धानिवारों भी माटक के विशे धानश्यक हैं परन्तु रोगम धीर मध्यक्षांगित धानोक की मीतिवारों भी माटक के विशे धानश्यक हैं परन्तु रोगम धीर मध्यक्षांगित धानोक की निवता जो एक पर दिवा, उत्तके कारण इतकी कुष्टरता धो नट्ट हो गई, व्यक्त प्रश्नीय पर्यक्ष में प्रति पर पुरा पड़ा।

 कामेसी ≅ विषय में घरल्यू का सत है कि यह एक निन्त प्रकार को कला है वयोकि उसमें निम्त-नोटि के पानों का वित्रस्त होता है और उसका चरेप केवा दर्शनों को हुँगाना होता है। इसके प्रतिस्थित वनने बनावरी मेहरे मार्गरे बाते हैं समा प्रम्य बनार के प्रदर्शन विके बाते हैं जिनमें न कोई मुकाना होती है न कांगरवार । टूजरी के सेवक बहान व्यक्ति होंगे हैं और समाज में बादर पाने हैं हिन्दु कोमेरों के सेवकों के नाम भी कोई नहीं बातना चौर हुए समय पहने तह मी कामेरी के प्रस्तात की व्यक्त भी नहीं बी?

परानु ने जब धाने नाटव-विद्याल को रकता की, उस समय हुन्हीं के महान बराहरण बगरे सामने प्रानुत में गरानु वामेडों के तो व में उउनी उन्तरि नहीं हुई भी। ऐरिटोर्टिंग के मोर्डीएक मान कोई उच्च-कोटि का बामरीकार नहीं हुया सार्थ स्टानु कार्य एक बहुत बहा उपवित्त मा। मन: उसने महि कामेडों के साम मानाय दिया हो कार्य सामकों हो कार्य

होरेश एवं मध्य-यगीन प्रवतियाँ

सरापू के सगमम ३०० वर्ष बाद रोजन वर्षि और बातोषक होरेस के सपनी पुत्रक की विशिक्ष हूं सी पीकोगं की रचना की । यह पन्य 'पोहिटल' के समान भीतिक एवं चयत्कारपूर्ण नहीं है, एटलू है बहा सहकडूरों नर्वोक्ति सबने सगमग १९०० वर्ष तक प्रदेश की नाटक-सना की प्रचारित किया।

होरेस के मूस सिद्धान्त इस प्रकार है:---

१. प्रत्येक नाटकनार को परम्परा का पातन करना चाहिये। नायक का चो चित्र जनसाधारण के मस्तिक में है, उन्नले जिन्न चित्र नहीं बनाना चाहिये। यदि कोई नाटककार किसी पात्र को विश्वो नगीन हॉटकोश से प्रतृत करना चाहता है, तो घने वह हिंगिण प्रत्त कर निमाना चाहिये। उन्नहरणार्थ एडिनीय को पुर्वीता कामुक, निरंप और पुर्वितान को पुत्र मंत्र प्रति होता को एक मर्थकर मोर प्रति के पर में प्रसुत करना चाहिये। इन्नी प्रकार मोरिया को एक मर्थकर भीर प्रति से पर में प्रसुत करना चाहिये।

२. कुछ बातें मंच पर नहीं दिलाई बातो चाहिय क्योंकि उनसे बीमल बाता-बरण बनता है, और उत्तले दर्शक का मन म्लानि और छुला से भर बाता है। मीडिया को स्टेंब पर धपने पुत्रों का यथ नहीं करना चाहिये। दुए ऐंट्रियर को स्टेंब पर मनुष्य का मांस नहीं एकाना चाहिये। इसी प्रकार प्रीक्ती का बसी बनता एवं केंद्रमत का सर्थ बनता, वह ऐसी घटनाएँ है वो बरदे के पीछे ही घटित होनी पातिये। माटक पौच अंकों में समाप्त हो जाना चाहिये । अंक न इससे कम हों, न तसे प्रियक ।

४. जद सक श्रानिवार्यंन हो, तब तक देवताओं को संच पर नहीं भाना साहिये।

५. प्रत्येक नाटककार को धपने खासने यूनानी नाटको के नमूने रखने वाहिये। होरेस के निदानों में नाटकवार की मीविक प्रतिथा को कोई स्थान नही दिया या। क्यास्तित हुधी कारण के अथवा अथ्य कारणों से रोज में नाटक का उतना उत्कर्ण नहीं हो रायर जिजना यूनान में हुआ था। समय के प्रवाह ने सैनेका के मोड़े से हुनिक नाटक और क्यारण में दें से के कानिक नाटक घोप खोड़े है, और वे ही रोजन वाम के प्रतिथित नाटक हैं।

होबसपियर

सीलहरी राजास्त्री में तिरोबी याती जान का पुनरखान हुया। इस पुन में तोग दुशनी किया की बोज में तक पन्ने पुनान और रोज के नारकों का सरेत देशी आपा में पुनुसा किया क्या और के उर्तवास्त्राक्ष के सामने अपनुत किर गरे। देशी आपा में पुनुसा किया क्या और के उर्तवास्त्राक्ष के सामने अपनुत के सामने देशी आपा में पुनुसा किया का सामना में तिरुक्त शास्त्र रचना भी आरम्प हुई। बोत- हर्षे बातारी में इंग्लेन्ड में बीन्यतिवर ने ट्रेजरी में बीर सत्रहरी बातारी में बात में मोतिवर ने कामेडी में नवीन सांति उत्पन्न की s

धेरपरिश्यन टेवधी के मन मिद्रान्त ये हैं :---

१. मेशगीरियन ट्रेनेंडी एक स्पित मार्गन् मायक सवता दो स्पत्तियों सम्मी मायक पीर मारियन के बीतन का निजल करती है। 'शीमको एक ज्ञीनपट', 'एंटमें एंड क्योंनेंडा' जैनी जेन की ट्रेनडी में मायक पीरनाविका का जीवन रामान कर ने पाठमें का प्रमान पार्मात करता है पता. उनमें दो पाड़ों की प्रमुक्ता पीतित है। 'कित मियर', 'मेकिब', 'भोचेंकों, 'हैंसमेट', इन में हम एक ही नावक का मार्गितक एवं बीवन-चूल देनडे हैं। इन उच्च हुन के स्पत्तियों पर दिशीत मार्गी हैं किता मार्गित के पी स्थान में मेही हुटगी। ये तो नावक के ही किसी पित्र-शेप के बारण जा गर पाती है। का पत्ति मार्गा के माय्य का प्रमान समस्त राग्य प्रयक्त पानु पर पहला है। यह हम उमे साला एक पर पहला है। वह मार्ग में मितते हैं दे ति हम मनुष्य की हीनता एवं दुर्वनदा का हस्य देव कर विस्तित हैं। विते हैं ते हम मनुष्य की हीनता एवं दुर्वनदा का हस्य देव कर विस्तित हैं। विते हैं । हम मनुष्य की हीनता एवं दुर्वनदा का हस्य देव कर विस्तित हैं।

शे सीससीरियन ट्रेनडी में बहु थांकि, वो नायक के जीवन में उपल-पुरत एता करती है भीर निवके द्वारा उसे दुख मोर मुख्य कोनती इस्ती है, कमी वर्षन मारी नहीं होतो। व्यक्ति के समस्त चुम चुल तथा दुवेन्छानें उसकी रक्षा नहीं कर मारी नहीं कर महते । रोमियो और कुनियद का मेर बन्म से ही मियान है क्योंकि उसके उत्तर दो परिवारों के विनत्स्य की काली खाया पड़ी हुई है। वाप्नुख बहुत्याकांता, के तथा विषय मेरियारों के विनत्स्य की काली खाया पड़ी हुई है। वाप्नुख बहुत्याकांता, के तथा व्यव द्वारा में केव के बीचन की कहानी का माराम्य होता है। मंत्रवेष की समत्त्र वीरता मेरिया पड़िया पड़िया पड़िया पड़िया केव वाही निकास सम्तत्र । उसकी नाया मनस्यमायों है।

यूनानी एवं शेनसपीरियन ट्रेजडी में भेद

- १. पेश्विष्यर ने नाटक-रचना पुराने नाटककारों से सीक्षी यो जी धंधे जी धुनाय से उत्ते जनकार हो। यसे से क्षांति कीन को मनुवार में ह बहुत का सिट जानता वा घोर बीक माणा का उसका बान प्रस्तान के मनुवार मह बहुत का सिट जानता वा घोर बीक माणा का उसका बान प्रस्तान कर पार करने मोटे रूप से दिन जाता वा घोर बीक कुछ सांचे का पहुनर पिता किन्तु समय एवं धानी व्यक्तियत कुरि होने ताटकारों के कुछ सांचे का प्रतिकृतर किन्तु समय एवं धानी व्यक्तियत प्रतिकृतर के स्वता बा इन्तर है। उसने प्रमे नायक को पत्र का व्यक्ति ही कान्या । हैमलेट देनार्क का राज है। वैकिय घोर घोषीओं देवा-नायक हैं निल्हु शैवत-पिता इंग्लिक का राज है। वैकिय घोर घोषीओं देवा-नायक हैं निल्हु शैवत-पिता इंग्लिक का रोज है। वैकिय प्रतिकृत धार विकास कर से बीर हैं। वै किसी विद्यान के मतीक महीं हैं। इसके विचरित घोषीओं बीक प्रतिकृत नाटकों के खाना कामवा-माटक कहा चा चलता है, व्यक्ति उसमें राज प्रतिकृत साथकी के साथकी के खाना कामवा-माटक कहा चा चलता है, व्यक्ति उसमें राजा किया साथारिक कान्तुनों का प्रतिकृत घोर घोषा हमारे हुवार के खाना कामवा मतीक है और खो धीना हमारे हुवार के खुता है।
- भ से स्वीपियर ने बाहरी मधीकों का भी अयोग किया है वो मुनामी ट्रेजकों में नहीं पाये बादें । बाबुनिक नाटक में ऐसे अयोकों का बाद सबस अयोग मिलता है। चेलता का प्रेनिक का 'प्रवह्म हुत हो सी'— ये सब अयोगहासक नाटक हैं। मैसकीव्य की 'ट्रेजियी माक नैय' में भयंकर नाद करती हुई सबुद की कहरें ट्रेजियी भाक नैय' में भयंकर नाद करती हुई सबुद की कहरें ट्रेजियी के प्रवक्तिय नाता हैं। सेस्सियर ने 'पैक्वेय' में बाहनों को तथा 'हैं मोते हैं साम अयोगहास के प्रवा के पूर्व को ट्रेजियी का अयोग स्थान है।

४. सेससियर ने 'कुँ मेटिक मायरती' का भी प्रयोग किया है किन्तु ऐसा केवत नाटक को सबस बनाने के लिये किया यया है। श्वेनसियर का मानिरक विकास समें नहीं हो सकता था। 'कूँ मेटिक मायरती' का मर्द है 'पूर्वभाग', और सकें पीछे पूनानियों का मह विश्वसा निहित्त है कि देखा मानव-जीवन का निर्णय पहिने के कर देते हैं भीर मनुष्य का नहीं मन्त्र होता है नो वे निश्चित करते हैं क्लिट कुछ पट-मामों हारा छते यह बात भाषित हो बाती है। 'शोधेली' नाटक में निव रात को देखने मामों हारा छते यह बात भाषित हो बाती है। 'शोधेली' नाटक में निव रात को देखने मानि होता है, यह प्रवानी परिचारिका से कहती है: 'भीरी मांसे हुमला रही है, यरा मुझे रोना पड़ेवा !' बहु नहीं जानती, किल्तु दर्शक जानते है कि उवशं क्ला कशीप है और को रोना हो पड़ेवा। इंडी मत्रकर दर्शकर का नते है कि उवशं क्ला कशीप है और को रोना हो पड़ेवा। इंडी मत्रकर दर्शकर की पत्र है चुन हो रात को रोम में मंकर उदशता होते हैं। बड़ी रात को सोवर की पत्री केत्रीनिया तीर नार सोते-सोते चित्तवा उठती है: 'थोड़ो, बत्तो, वे सीवर का बच कर रहे हैं।'

टेजिक धानन्द

ट्रेजिक मानन्य के विषय में घोतेनहर का मत है कि मानव भोतन एकं दुव-मरी कहानी है। बुद्धियान व्यक्ति मुख्य के वहिले ही सारित मान्य करते हैं भीर बौधन के नश्यर मानद का परित्याय कर देने हैं। ट्रेजबी में धोवन के सामीर एवं दुवन पता का रिस्पर्यन होता है, धीर ट्रेजबी केन कर सोग जीवन की होनान धीर पुष्पा का महुन्य करने साते हैं। जब हम महुन्यों का मानव में एवं मानत धीरतों के साथ वंदय करने हैं, तो हम क्याव्य रह बाते हैं धीर मानवन्त्रीवन से हमें दिशीन हो बातो है। ऐसी स्विति में हम परक धानित धीर मानवन्त्रीवन से हमें सुरस का दिवार है कि ट्रेनेटी हमारे सम्मुख धनुषरों की श्वावर्य प्रातृत करती है धौर हमें प्रानव-शीन के कठिनतम सार्थों के धनलोकन का घवसर प्रधान करती है। देवरी को देखकर हम कह उठते हैं—सानव भी कितना विधित्र है।' सुरक की परिलास प्रमूखें है क्योंकि दिसमा के खाब-साव ट्रेनटी में हमें मानव के प्रवासी की होता का भी प्रमुख होता है।

ऐसी का विश्वास है कि दुख और सुख वहिनें हैं और दुख को देसकर हमें मुख की सनुप्रति होती है।

द्वाय वातोचकों का भाव है कि ट्रेबची देवकर हमारे हुवव में कर्य पाने गरि कर का उत्तर होता है। रेगांव पर माटककरा के मितकक हारा मितिया मानें हैं हम एकाकारिया नामित कर ते के हिन्ता हु मा यू वानोंदे हिंक पह नाम कपनुष के नहीं है और रचना दुव भी वास्तरिक नहीं है। हम वानते हैं कि दिन पान कपनुष में नहीं है और रचना पूर्व भी वास्तरिक नहीं है। हम वानते हैं कि रिन्त पान ने माने हम ते वानवार मींक कर कपनी हराय की है, वसे वास्त्र वे कोई वास्त्र वे कोई नारी। गरि हुर्देशनाव उत्तर पाने के कारी में ते वास्त्र है कोई कोंदि कु मा माने स्वयं माते, भीर हमें इस बात का पता पान वानों, तो हमारा साम्य कम हो वामेगा, रख में दिन्त पड़ कारेगा। हम वानते हैं किये रेशमें पर जो शादक हो रहा है वह भीदन को कमाराक पड़िकी है और क्ले जाटककर है पहुण वहीं विभाग या चस्ता हम कमारार की प्रतिक्रम की प्रयोग करते हैं और हे त्रारी से भी मानक प्रत्य करते हैं। इसके मंत्रिपाल हम यह भी महानक करते हैं किर वच्च वाय वाय जन पानों के सच्ची शिवाद में है कीर क्लेड हुच-तुन का वासोचना कर वस्त्र है कि इस

भोलियर

धन्द्वी प्रतास्त्री में कांस में वालेसी की धाववर्षजनक उन्नति हुई। कानेसी हारा लेक समान समया अधिक के दिन्दी तीम की हारायुल्वें उने से प्रसूख करता है। कोनी सी पीट्र केनो में हरिक्कोण का धन्तर है। होरेस बात्योत ने नहां कि वो सारमी सोचवा है, जीवन उनके लिये कामेसी है, जो समुख्य करता है, जीवन उनके विने ट्रंचनी है, जो सारमी तीटिक उनस्वीतान के साथ बीवन का नाटक देखता है जो मानवनीवन व्यंप्यपूर्ण रामा सर्वाय कथा के स्थान प्रतीत होंग्रा है। व्यंप्यक्री के स्थान प्रतीत होंग्रा है। व्यंप्यक्री स्थान प्रतीत होंग्रा है। प्रस्थान की स्थान प्रतीत होंग्रा हो। स्थान की

बगंधी का विचार है कि (१) हैंवी घालोजनात्मक पूर्व मुखारात्मक होती है घौर (२) हेंसी मावना के साम विद्यमान नही रह सकती, क्योंकि घरि हमें किसी व्यक्ति से मोह होगा तो उसकी मुखेताओं पर हम हैंस नहीं सकते। कामेडी की इस परिमाश का शर से सुन्दर उदाहरण हमें मोनियर के नाटकों में मिरता है समने समात्र के द्वींन शब्द: दुर्वनशामी का सतीय किन्तु निर्देव नित्रण रिया है। उप भाने नाटकों में चर्च के पुतारियों तक का उन्हान किया निगता परिएतान यह हुम कि जब उसकी मुरपू हुई सी उसे बिना वार्मिक प्रार्वना के ही क्य में दक्रनाया गर्म परन्त मोतियर जीवन घर समाब के रात्रमों हैं युद्ध करता रहा ।

भररतू ने कामेडी को निम्न-कोटि वी कला बतलाया था। मोसियर ने भपनी पूरी शक्ति से इस सिद्धान्त का संदन दिया । भाने नाटक 'स्टूल फ़ॉर बाह्य ब्रिटिसाइरड' के पात्र डोरेन्टीज के मुख से मीतियर ने कहतवाया 'कि स्टेज पर जैंबी-कैपी भावताओं को शब्दों द्वारा न्यक करना सरन है, और यह भी सरत है कि मभिनेता काम्य में मान्य को चुनीती दे, देवताओं पर बीच सवाये, और मृष्टि, में मानव की करण स्थिति का निवण करे किन्तु यह कठिन है कि हम मनुष्य के छोटेन्छोटे कार्यों में हास्य का तरन देखें भीर मानव की दुर्वसताओं की स्टेज पर इस प्रकार प्रदक्षित करें कि दर्शंक की क्रोध न माकर हैंसी माये। वद ट्रेजिक नाटककार एक महान नायक की रचना करता है तो वह उत्तका चित्र अपनी करपना के सहारे बनाता है, किन्तु कामिक नाटककार को अपने निकट समाब में रहने वाले व्यक्तियों का ही थिन चतारना पढ़ता है। सतः उसका कार्य ट्रेशिक नाटककार के कार्य से सर्थिक कठित है ! यदि उसका कंबूल नायक उस कंबूस व्यक्ति के समान नहीं है जो सममुख समाज में रहता है और यदि दर्शक दीनों में समानता नहीं देख पाते हो उनका कामिक मानन्द कम हो बायेगा । कामिक नेसक को हास्पपूर्ण होना चाहिये; व्योंकि मिश्न-भिम्न प्रकृति वाले हवारों दर्शकों को हुँसाना साधारण बात नहीं है। धौर हुँसाने की यह कला किसी प्रकार भी ट्रेजिक बाटक-कला 🖥 मिम्ब-कोटि की नहीं है.....कता के नियम प्रत्येक कताकार को स्वयं बनाने पढ़ते है... विना मरस्तू मीर होरेल की सहायता के सी कलाकार मुन्दर कला की रथना कर सकता है। मैं बानना चाहुँगा कि रंगधाला में दर्शनी की प्रसन्न करना नया सबसे महान कला नहीं है ? धीर क्या वह नाटक जो पूर्ण रूप से दर्शकों का मनोरंजन करता है, पूर्णतः सफल नाटक नहीं है? माप मह कहना चाहते हैं कि जनता जो घरस्तू मौर होरेस को नहीं जानती, मूस है, और स्वयं निर्मय नहीं कर सकती कि उसे किस यस्तु से घानन्द की उपलब्ध होती है ?

'सार्या यह है कि यदि हम नियमों का पालन करके जनता का मनोरंत्रन नहीं कर सकते तो हमारे नियम ग़लत है।

इस्सन

सरीसवीं सताब्दी में टी॰ डब्ल्य॰ रावटंसन तथा आर्थर वित्र पिनरो के प्रयत्न से मार्थनिक नाटक का जन्म हथा। किन्तु इन व्यक्तियों से भविक प्रसावशाली व्यक्तित्व नार्वे के नाटकतार डब्यन का या। डब्यन के नाटक 'सहिया का घर'. 'सर्'. 'हैहा गैबलर', 'समाज के स्तम्भ,' 'जनता का धाव' इत्यादि जब रंगमंच पर माये ती सोगों ने उनमें एक तथे व्यंथ, एक नई शक्ति का अनुमद किया। स्त्रियों की मुक्ति, पुषकों की स्वयन्त्रता मादि मनेक गए दिचार लोगों को उसके नाटकों में मिले 1 किंत इन नदीन विवारों का प्रतिवादन मात्र ही इक्पन का ब्येय नहीं या । इक्सन ने समस्या नाटक ग्रंपना गर-सरवन्धी माटक सबस्य लिखे. किन्त कलाकार होने के नाते. यह जैसा शों ने कहा था, 'दार्शनिक समस्याओं में दिलवस्थी नहीं रखता था ।' उसे प्रपने विचार माठक के सीचे में दालते थे, खत: वह अपने माण्यम की दुर्वलताओं से, भी सीमित था। इव्यन यवार्यवादी नाटक का जन्मदाता था, किन्तु इस वयार्यवादी नाटक की जहें शेवतिपयर के रोमैन्टिक नाटक एक पहुँचती थी। समय बदल चुका या, बोश्सिपमर के माटक का पतन हो चुका था, और इञ्सन के लिये नये यथार्थवादी नाटक का मार्ग प्रशस्त था। किन्त इस नये नाटक में "कार्य" प्रश्नीत ऐक्शन एवं पात्र पर क्रत्यधिक जोर दिया गया था जिससे नाटक की रचना में एक प्रकार का मोंडापन सा गया जो भागे चलकर इस प्रकार के नाटक के पतन का हेनू बना । इस्सन ने स्वमं इस दोप को दर करने का प्रवस्त किया। प्रत्येक नाटक में उसने एक नये रूप की रचना की। चुँकि इत्सन को कोई माडेल तैयार नहीं मिले थे, इसलिये उसका प्रवास इस कलाश्मक क्षेत्र में भी प्रश्नंमनीय है। इन्मन की श्रीन्सपियर क्षयवा सोफोनलीय का स्थान तो नहीं दिया जा सकता, किन्दु उसने बायुनिक युग में नाटक-कला की नई चेतना की जन्म दिया, इसमें कोई सम्देह नहीं।

चैलव

सारी नाटक 'सी.नात' में चीवत ने एक स्थान पर कहा है—'सात का रोगांच सेता दीनिक कार्यका एवं रायातपूर्ण विचारों का माध्यम रह पथा है। पर्र जरार उठाई होर हम पंतर करा करा है। ये होता है में दे रायाते में साथने साते हैं। ये तीन रीगारों वाले कराते हैं। ये तीन रीगारों वाले कराते हैं कि तीन रीगारों वाले कराते हैं कि तीन रीगारों वाले कराते हैं, वीते हैं, में करते हैं, जाकेट पहिनाते हैं, स्थानि ॥ इस प्रवंतन से एक साती दिवा है, वीते हैं, में करते हैं, जाकेट पहिनाते हैं, स्थानि ॥ इस प्रवंतन से एक साती दिवा है के प्रयंत्र कि साता है। वाल बार-चार मेरे साथने यह चीत प्रात्त है। वाल बार-चार मेरे ना प्रयंत किया जाता है। वाल बार-चार मेरे ना प्रयंत किया प्रार्थ कराती है तो में दूर पाग कार्या चाहता है। सात्तीक कुत में नाम क्रांत्र वालिश को हमारी

नई प्रावस्यकताओं की पूर्ति कर सके। अभैर रूस के कताकार चैतन ने इस ने सिद्धान्त को टूँडने का प्रवास किया।

पैसन इन्तर का भक्त था। यह सर्वसाधारण के दैनिक ओवन का किरा करना पाहता था किन्तु समान के दैनिक ओवन में उसे नैदास, पोमा, निरंदात वर्ष हीनता ही हिंगोपर होती थी। इसके धाँतरिक्त यथार्थनारी कताकार होते हुए वं कोरों को साना साते हुये, सिपरेट पीते हुवे एवं साधारण साननीत करते हुरे रिक्ता पढ़ता था, यथिन वह इन साधारण व्यापारों में भी मानव-शीवन के गहरे वर्ष स्वानि की चेष्टा करता था। श्रेष्ठव ने नाटक की कर-एचना बड़े सुन्दर का से भी ह इस में प्रतीकात्मक एवं प्रयाजियीन नाटक की कर्य देने और परिपुष्ट करने का मेरे एस विमाण सकता है।

वर्नाडं शॉ भीर भाषनिक प्रवृत्तियाँ

सामुनिक काल में पूरोप के सभी देशों में नई अवृत्तियों नियमान है। रामन में यह विश्वाया था कि यदि नाटक प्रश्नी मान्तिरिक सक्ति पर जीवित रहना पाइन है तो उसे मनुष्य की भावजाओं का प्रतिनिधित्व करना चाहिते और उन नामें का निजय करना चाहिते और उन नामें का निजय करना चाहिते और उन नामें का निजय करना चाहिते को नामें का विश्व करने लगे। थिल के मनदूर को भी देशित हीरों करने का सीमाम्य प्राप्त हुत्या। इस विषय में बीवन को नटिल करनामें भी प्रस्तुत की जाने नामें। नाटकारों के विचार को दिव्य के पहले के प्रतिनिध्य कार्यक हुए पा मानितिक करने को नामें नामें। नाटकारों के विचार को दिव्य के प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य कार्यक की प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य कि प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य कि प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य कार्यक कि प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य कार्यक कि प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य कार्यक कि प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य की स्वतिनिध्य के प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य की प्रतिनिध्य कि प्रतिनिध्य कर के प्रतिनिध्य की प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य कर की स्वति के सम्बन्ध के प्रतिनिध्य की प्रतिनिध्य के प्रतिक क्षा कि प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य के प्रतिक क्या के प्रतिनिध्य के प्रतिक के प्रतिनिध्य के प्रतिनिध्य के प्रतिक क्षा कि प्रतिक के प्रतिक के प्रतिनिध्य के प्रतिक क्षा कि प्रतिक के प्रतिक के प्रतिक के प्रतिक क्षा के प्रतिक के प्रतिक क्षा कि प्रतिक के प्रतिक के प्रतिक के प्रतिक के प्रतिक क्षा कि प्रतिक के प्रत

सामुनिक नाटक सुनरवा-नाटक होते हैं सक: उनमें मानव के सामारिक गंदरें पर सर्थिक बन दिया जाता है। बनोरिकान के नये समुन्यकारों होता पर स्वापुर्व में प्रदेशिक से प्रोप्तादन मिना बन्दे काराल स्वर्ष्व नाटकार स्ट्रावसी और प्रतिक नारी बन वरे। इसी बनुनि के सार्ट्य स्वीक नाटकी में नावक दा त्यांन सामार्ग दूरारे के कर में सारण सामियों ने में निवा । सामार्गक से सी क्षेट्र का पुनरस्थान हुमा। उन्हें ० में० देद्स, बिन्होंने रवीग्रताय ठाडूर का साहिरियक परिचय प्रापेत में करामा पा, इस प्रपति के प्रवर्शक थे। उन्होंने पुराने सारविष्य की विरोगें की विषयों एवं अत्यविद्यारों को फिर से जीवित किया। इसर बंदन में यित हार्नीर्मन के प्रवर्शनें के रोप्टेरी स्पेटर की भीव पढ़ी। इनके मुल विद्यान्त ये ये:

१. भ्रमिनेता को सक्यि रूप से नाटक की भारता का मञ्ज बन जाना चाहिए !

२. इस प्येटर में कोई 'स्टार ऐक्टर' नहीं होता या। जो हैमलेट का पार्ट कर रहा है, सम्मद है कल वह एक साधारण व्यक्ति का पार्ट करे। प्रायेक प्रश्निनेता को सकते ग्रीमान दिखाने का प्रदत्तर दिया बाता था।

 इस स्टेटर में सीन बनाने वासे, पर पित्रित करने वासे, वेश-विन्यास रक्ते वासे, रोसनी का प्रकृष करने वासे, इन सब की अनुन-सल्प प्रावस्थकता नहीं पहती थी। प्रभिनेता हो यह कह काम मिल-बीट कर कर सेते थे।

४. इसमें दर्शकों की भीड़ से मधिक नाटक की कला पर बोर दिया जाता या। इसका क्येय व्यागार नहीं, कता-तेना था।

मापुनिक नाटक की दो मुख्य मन्तियों है—ययार्थवाद एवं पुराने काम्यासक मापुनिक नाटक हुए के प्रमुख मालीयना-यन्तकारों में वर्षान हैटनर और प्रांत के सार्थी का नाम मृत्य प्रसिद्ध है। हेटनर वे करकाद के प्रदूरण-नाटक का विरोध किया और नाटक में याम्योर संदेश की स्थापना की सार्थी में नाटक को सुद्ध बना के सेत्र के निकाल कर उसे जन-साधारण से सम्बद्ध कर दिया। उसने कहा कि तिना दर्शकों के हम नाटक की करना भी नहीं कर सकते। नाटक स्वरमाध्य स्वयस करिया के समान धारा-मुर्की पर एकान्य में दिव कर पहा नहीं का सकती। प्रसिद्ध भीर इस्तेक—में से नाटक के स्विनायों था है। इट्राइंडबर ने दुराने रोनेटिक नाटक पर पाना चीत रिक्स भीर करने सेत्रों हारा श्रीवस्य-व्यवस्थाद के प्रचार में स्वारता की श

पापुनिक मार्ट-कता के निकास में सबसे बहरपुर्ण कार्य बनाई याँ का है। वी एक्स का विषय था। कार्य प्रकार में प्रकार बीठि थी, विषक्षे साथ उत्तरे प्रकार मेंदिक शिठ थी, विषक्षे साथ उत्तरे प्रकार प्रवाद प्रवादी की करना का सम्बन्ध किया और साधुनिक दुग के महान् नाटकों को एपना की। तोग यो थी विजयों को हास्पूर्ण स्थम कर उनकी जरेशा करते में किन्तु उनमें बीविय के गहुरे तत्व बिहा चुले में। कों ने कहा गा, भिरा हंग यह है कि किन्तु उनमें बीविय के पहले विजत वात माधून कर नेता है भीर किर उनको हैती में कह देता है किन्तु सबसे धरिक हैं थी भी वात यह है कि में यह हैं से भारत एम्पीर

पाइबात्य नाटकों में चरित्र-चित्रस

-- डा॰ लीलावर गुप्त ग्रीर भी अपकास मिथ

थीयन के घतुमवीं से प्रमावित होकर प्रत्येक कलाकार सपने हिन्दोएं को कमाइतियों के द्वारा मन्द्र करने एवं सहूदय गिलक, हुए वा गयीजा तक पहुँचाने की बेहा करना है। यहा रिष्टांशिण उस कताकार का सत्य है, उसके बीयन की लीव है, जबता बीयन-तपह से सासातकार है बीर उसका सान है।

इसो जीवन-दार को वह कभी आधिक रीजि है, कभी आधिक-धनाधिक मिजिड रीति से और नभी धनाधिक रीजि से निवेदिन (कम्यूनिकेट) करता है। युद्ध पीर निविद्य समीरिकर रीजि से निवेदन करने को साहित्यक प्रणानियों में नाएड, उपन्याद और सहावाध्य मुख्य है। इनमें कमानक के वहित्य परियों का स्वत्य करके ही कमालार प्रजीव रिक्रिकोण को साहार तथा मंजियान करता है।

हम शीनों में माहब-साहित्य करिन-चित्रण की सबसे व्यक्ति महत्व होना है बरोहि हुगारों का काम तो फ्या-दिस्ताद, वर्णन-मीहब बीर विश्वया के सहूरी भी होता है, नाटक का कुम करने बातों और व्यक्तियों हारा है। होना है। उनके प्रति-रिक्त साहक के पाने हारा व्यक्तिय कराते (व्यवदा नय से बच्च प्रतिमय की करात करते) की व्यक्तिय प्रावधकरण होती है। को पुत्र करता होता है जेले कमाकार पानों के चीक का प्रतिमा हम करते होता है

 समस्य प्रियम जटिया भीर कुमनापूर्वक समारित होता है। यहाँ तह कि वै (Vanbrugh) नामक धरारहर्षि सामग्री के धंवेब नाटकहार ने प्रस्तू विमत्त्र प्रविद्धा विद्यास्त्र प्रतिस्थित करते हुए बहा है कि नाटकों में चरित वयान मंत्रिक प्रदेश कि मुख्य की हिंद्यों है क्यानक से कहीं प्रविक्त की है मारित में विद्यास नाह्य-गाहित को स्तिक्ष हिंद्यों है क्यानक से कहीं प्रविक्त प्रस्तु नात पड़ है कि 'बाह्य-मिर्टित' से 'धन्तवनिंद्य' की घोट, 'कवानक' से 'चित्व-विद्या' प्रमार प्रविक्त हो रही है।

बात यह है कि क्यानक, बरिन-विवल, क्यनोशक्यन-वीमी और (मानसि या बारतिक) प्रमिनय-सभी मिनकर नाटक रूपी कताइति का सुबन करते हैं हो, विशिष्टता की हिंह से किगी बारला व परिस्पित-विशेष में सपना परमरा विशेष में कमी यह, कमी वह बांचक महत्त्वपूर्ण होता है--प्राप प्रविष्ट बस्तुव चरी की सहायना करते हुए, सम्पूर्ण कलाकृति को सफल बनाने हुए, निवहकार न जीवन-रहस्य सम्बन्धी इष्टिकोल का परिचय देने हैं । उदाहरलायें 'यदि हम एप्टनी भौर दिलयोगेट्रा की कहानी में, तो देखेंगे कि शेक्नपियर, द्राहदन भीर चाँ ने उसी कहानी की किस मौति घरने-घरने इष्टिकीलों को प्रकट करने का साधन बनाया है। धैक्सपियर ने जो वरित्र-वित्रण किया है उससे कितना भिन्न परित्र-वित्रण बुसरों ने किया है, भीर कैसे वही कथा-बस्तु उनके विभिन्न जीवन के दृष्टिकीएं। की प्रकट करती है-बीनसिपयर के पात्र भदम्य एवं यहान् भावनाओं के प्रवीक हैं, क्राइडन के पात्र कर्तांच्य और प्रेव के हैं य बादलों के बीच पित रहे हैं और वाँ के पात्र विचार-गाम्भीयं से दवे काते हैं । यदि कवातक ही महत्वपूर्व है तो धेनसपियर भीर असके पूर्ववर्ती माटककार एक ही कवानक वर, एक ही दृष्टिकोए से क्यों एक व मीर मसफल हुए हैं ? भाषा भीर सैंशी की विशेषताओं से भविक चरित-वित्रण की विशेषता ही निश्चमपूर्वक बैक्सपियर की सफलता का कारण है। क्यानक का विशेष माकर्पेश भाजकल के नाटकों में कम होता जा रहा है—उसका महत्व बासूसी, रोमांचकारी ('मेसोड्रामा') प्रमृति-कलाकृतियों मात्र में सीधित रह गया है। भाग के कतिपय नाटकों (जैसे मेटरलिक के नाटकों) का माकपेश मन्द्रम की धन्तरात्मा भीर मनीमावों सात्र की व्याक्या की स्रोर ऋषिक है उनमें कार्य (action) ग्रत्यन्त कम या नाटक प्रारम्य होने के युर्व समाप्त हुमा रहता है। ये स्पैतिक नाटक शहलाते हैं (स्टेटिक डामा)।

पारचारव नाटकों के पात्रों का प्राच्य नाटकों बैसा ही वर्गीकरण किया जा सकता है-नायक, नायिका, दुष्ट, बिदूषक प्रमृति । कुछ पात्र ऐसे हैं जो परापरा- दे के कारण बहुत भिन्न दीख पड़ते हैं। जैसे, 'कोरस' (chorus) का काम 'सूज-ग्रार-मंदी' की तरह नाटक का म्रायोजन करना, नाटक का स्वागत करके उसका ग्रद्ध य तराता है, किन्तु सोनों के विकास मीर नाटकीय सोजना में आकास-पातान का धनत है। गुज़शर का कार्य नाटक के क्यानक से एकटम पृत्यक होता है, उसका महत्व नाटक के विकास में किंगत दो नाटक के क्यानक से एकटम पृत्यक होता है, उसका महत्व नाटक के दिवास में किंगत दो नाटक के क्यानक से एकटम प्रमान के कार्य में हु हु कुछ भाग भी तेला था। आपुनिक काल में 'कोरस' का उपयोग खुल-आप हो। गया है किन्तु उसकी सटस्पता, नाटक विशेष का सक्य भीर नाट्य गत विश्वाहिक रहस्यों का स्पष्टीकरण तथा निजय विवास करने का उपयोग—भीज़ के दुखों से, खुख पात्राविद्यक्त कर-मागरण के निर्देश पात्रों के दृष्टां से, खुख भी दूरदिता से, तथा किंदी विद्व या प्रतीक ((symbol) के सारा किया

सूरण दृष्टि से विचार करने से शील पड़ेगा कि जीवग-तरण का जो कर मायक में महिल इगर क्या होता है वही जन्मुलें मारक का जीवग-रखीन होता है— प्रस्य पात्र गील होता है स्पष्ट कर ने प्रस्त कर है। नारकों में बहुत से गील पात्र होता है, के प्रस्त के से प्रस्त है। वहने में बहुत से गील पात्र हता करारण भी रक्ते जाते हैं कि गायक कर चरित्र उनकी पृथ्यभूति में बीर सिंकर करह पीर कितील हो। इगी कारण कुष्ट पात्र र सेतिक (static of file) हो जाते हैं पीर कुष्ट मारामार (dynamic or round)। निक्त पात्र के मीत हो, उनका महत्य, गायक के चरित्र की पृथ्यभूति होने में हो स्विक होता है। सुरस्यं-प्रमात (वासेश) मारवा मायक गायक-विहीत 'क्यल' नारकों में ऐता नहीं होता है। सुरस्यं-प्रमात (वासेश) मायक मायक मायक स्वति है। यह हो खोटनेते र पात्र भी कभी-कभी रचवान महत्य र रात्र है।

पाओं को नहीं तक वास्तरिक सनुत्य-जगत के निकट होगा चाहिए—इस पिया पर बहुत सम्मेर रहा है। हुए लोगों के स्वानुत्यार उन्हें उनके बगानुत्य हो बरियत कराग बाहिए। ऐसा दिवाल घरततु ना भी है। वे नाहर-माहित्य दो बीवन का प्रमुक्तरण करने वाला खाहित्य सावते थे, किन्तु वर्षोकरण को मालना वा होना बीवन के प्रमुक्त से सर्वेषा विद्य होता है। हुए वाण ऐने होते हुँ जो हिम्मी वर्ग-विधोप के ऐ ही नहीं सनते हैं—वे सर्व-सामारण प्रमुक्तात मान के गुणी से तम्मन देल पन्ने हैं—धोर हुए वाण ऐने होते हैं को मानीविक गुणो से पर हुए देल पन्ने हैं और वर्ग-वर्ग-विधाप पन्ने सावतीय क्षित के स्वीतरिक्त स्वीता स्वीत करने में सहायक होते हैं। इस रहि के क्षी-क्यी वाण सनने मानतीय क्षित के स्वीतरिक्त सिंग स्वावता स्वीत करने में सहायक मूलक ही हों भीर वास्ताविक वयन से एकटम दूर हों तो जनमें विश्वास करना किन्न ही जाता है भीर वे भनुमन की तीवता को नाष्ट्र कर देते हैं। वह सवायंत्राद का जदम हुंगा तब पानों के विश्वास में पहले सवायंत्रा को साने की भारिक दे भरिक वेष्टा की गई। किन्मु देखा गया कि सवायं के भारतन निकट भाने पर सपायंता एक वेषा हो जाती है भीर नीरता नाटकों का निर्माण कराती है। कमना सम्य वारों ने— स्वंत्रनावार भीर अतीकनाद ने—यमार्थ को अवित्र भनुमान में रखते हुए भारतम्, विभार, सन परवा वर्ष विश्वेष के प्रतीक के क्य में ही चरित्र का विश्वास करने का अचार किया है। भारतमीरिक्षनक (allegorical) करवेश विस्ताने नाले शांकर वारों के बाद सवायं पानों का प्रवाद हुए भारतम् अव्याद स्वाद स्वाद स्वाद स्वाद मा खायावादी पानों का प्रवाद हुए भारतम् प्रवाद स्वाद स्वाद स्वाद स्वाद स्वाद सहस्त हुंगा सम्बन्ध कार्य पावचार नाट्य-वाहित्य में सरक्त हुए हिला मीर सहस्त हो समक्त जाने सोम्य पटना है। उपस्ताहर में हम इतना भारतम् कहित की परमन्त यसायं सनायें पानहीं, स्वादाहर पहले हें सा नहीं, हिल्लु पहुणानने भीर मूर्तिमान करने योग्य, जीठ-जाराते, स्वादानम्ब व्यक्तिकर-पन्न करने सा सावस्त हो सावस्त होता सावस्त मा सावस्त कर से सावस्त सावस्त मा सावस्त हो सावस्त मा सावस्त सावस्त मा सावस्त होता सावस्त सावस्त मा सावस्त होता सावस्त सावस्त सावस्त मा सावस्त होता सावस्त सावस्त मा सावस्त सा

पाश्चास्य नाटकों की चरित्र-चित्रका कता में तीन महत्वपूर्ण विशेषताएँ हैं। एक हो स्वित्त अपवा आसमत भाषका दूसरी संबंध-निर्देश का चरित्र-चित्रका की इपि से उपयोग और शीकरो कातावरण का मध्येता।

स्वगत की परम्बस प्राच्य नाट्य-साहित्य—विशेषकर प्रास्तवर्ष के गाँद्व-साहित्य—में भी रही है। किन्तु जितना धानिक धौर बितने जकार हो पाकार गांदककार उत्तम प्रयोग करते धाने है हमारे वहाँ उत्तम उत्तम नहरूव नहीं रहा है। पैराधिपर के मारकों में तो चरिक-विकास का, चरिक को बीनन के संज्ञानितनाल में रखकर देवने का, मानव-धन्यःकरण की विनिन्न धाराधों के सामुक्त परिचय प्राप्त करने का, भीवन नी विध्यवाधों और रहतां की अवस्थाने का मनुष्क धायक क्यान भाषण हैं है। धामुनिक बारक्कार का साम्यक कम प्रदेश कम प्राप्त कर कर कर कर का क्यान कम प्रार्थ के वर्षने धनुमार कर हो है वाधीकि वे हमको स्थामविक्ता से बहुत हर पाकने हैं। वर्षने धनुमार करला-प्रयान नाटक में ही इतका उत्थोग चरित-विज्ञा के गिर्

प्रभावनित्रीत का साजकत सत्यधिक उपयोग होने बता है। इनका बाराएं समार्थवार का प्रभाव है कोर्गीत हरते कारा क्यार्थ चरित और त्यंत्रन को नाम सर्थित हे स्थित असला हो बहाता है। इन तहरू सर्थ चरित-वित्रत का श्री मानन ही स्था है। पूर्व में भी चात्र के हुँकते हे, तमक कर बोनने हे, चरित का नग्हीकरण

१. देखिए- बार्चर सोवेल : क्षेरेक्टर कुछ सोलाइटी इन शेक्तविवर, पुरु बर्

हुमा करता या निन्तु माजकत तो पात्र को जितना स्पष्ट भीर साकार हो सके खडा करने का—कम से कम कल्पना-जगत में—प्रयन्त होता है। यह साधन नाटकों में उनन्यासनर मोर महाकाव्यकार को चरित्र-चित्रश की रीति के धनुकरण का सामन है। इस साधन को विशेषता चरित्र को बाहर से सबीय, यदार्थ और मूर्तिमान करने में मैं।

प्रस्तरंग परिचय ग्रीर विकास दिलानों का साथन धावनक स्वान्त-भाषण से भी भरिक महत्वपूर्ण बातावरण-पृष्टि करता होने सभी है जिससे धरिक का जान ग्रीर वरित-जान से नाटकरण के बीचन-जान का ग्रामास प्रिक होता है। यह साथन पहले भी परकास्य नाटकों में बेकने में मादा पर—एक लिए यह प्रावस्यक नहीं है कि वरित का बहुत बुक्त विकास दिखाया जाने, माया ग्रीर सीती द्वारा, भारत प्रकारिक-जान के लागी जारा, कार्यास्वस्य को हो से अंग जारा भी यह सम्बद्ध है कि ऐसा बातावरण उत्तरा कर दिवा बावें कि चरित पाठक प्रवस्य के साथन प्रवस्य के साथन प्रवस्य कार्य कार्य कर विकास कर सिता वार्य के स्वर्ण कर साथन कर सिता वार्य कर कर सिता वार्य कर सित

परित प्रस्मा है वा बुंग हसको यस जनता मन्त्य नहीं देते हैं वितना जन्मुंक प्रसार है प्रमार हिंद्र व्यक्तित के अवदीकरण की। गायकार दूर प्रोर निवास मन्त्रा और दूरा प्रतार है। अपने स्वार के प्रमार है। अपने स्वार के प्रमार है। अपने अपने हैं से प्रोप । विशिष्ठि के अनुवार परित्र वित्व वित्व प्रमार है। वेश देश परित्व अपने हैं। अपने स्वार है। विश्व वित्व के सम्बाद होता सात्र होते हैं। विश्व के स्वार होते हैं। अपने स्वार होता है। वह इस्त अरहा, मुर्गुत, करना, सावर्षित, वित्व के स्वार होते होते हैं। अपने सात्र होता है। अपने सात्र होता है। अपने सात्र होता हो। अपने सात्र होता हो। अपने सात्र सात्र होता हो। अपने सात्र सात्र होता हो। अपने सात्र स

१. देशिए—वही, कुछ €, १०, १४,

Q. देशिए--वही, पुष्ठ २०.

१. इतो को कीट्स बाटककार का 'नियेटिक केपेक्सिटी' का सिद्धान्त बहुता है ।

भीर रनको साने के प्रयाग में, वाजवरण हारा, काल हारा, मोना या पाठक में चारित के 'पहरानीय' क्यों के निकट साने में वाहायाल नाटकहारी में मही पानता प्राप्त नो है। इसी को भूना लीनक फर्नर ने नाटकहार से 'प्रमानेशास्ट प्रणामी' (evocative technique) कहा है। वनका कवन है कि ने हाण चरित के बाहा-नालेन हारा सवका निवनेगण हारा सक्छ करने के हेतु नहीं है। ने वाल सारत मोर निरस्तर माना-प्यानायों को प्रकट करने को खाल है। इसे हाय पारककरार चरित को संक्षेत्र ने साववरण है, बीन स्ववनावनों निना है। हमन्य भीर परवार दिशा है। चरित निवनर को संकता का बोवक सही है।

मिन्न-भिन्न काल में नाटककारों की चरित-मावना मिन्न-भिन्न प्रकार की रही है वर्धों कि उनके पानों की करना और उनके चरित की प्रेरखा ताकानीन साहितिक भीर सोस्ट्रितिक प्रवृत्तियों से अनुप्राणित होत्री रहती है। इस सोटे ते निवाय में यह संसव नहीं है कि सभी प्रकार के मारकों के पानों में यह दिखाया ना वके। प्रत्यूव यही हम केवल 'करण्'-माटकों में देखेंगे कि नियम-भिन्न हुगों में किन-किन पादनायों से प्रमापित होकर पानों के 'करण्' चरित निर्मित हुए हैं। भीर यह स्वित भी है वर्धोंकि पास्त्रास्त माटकों का उत्कटट कर 'करण्' ही है।

'क्रच्ए'- नाटकों की रचना कलाकार प्रायः बीवन की विषमतामें मौर विकट रहस्वों को न सममने के कारण अथवा सुक्तमाने में सवसर्थ होकर ही करता है। समस्त 'फरएं' नाटकों के चरिनों का सम्यत्न करने से ऐसा ही जान पड़ता है। पाचवारम माटकों के उदान-स्थान यूनान में नाटककारों ने 'कक्ए'-नाटक के प्रायितनक भीर उदाकर नमूने सिक्षे। उनके चरिक-विकास का भाषार एक ऐसी विवासकार पी विस्त में निविधि को सब से महस्वपूर्ण स्वान दिया गया था। वे सानिक विश्वास से कस्तान करते थे कि मुख्य निविधि के हार्यों में बंधा है सौर वह किता ही हुन्से मेर निविधि के पत्नमों से उसका पुरकारण पाना स्वसम्ब है। उनकी सारणा थी कि निविधि एस ऐसी विकल्पाणि है जो मनुष्य की नवा सात है देवतामें तक की सपते निविध्य में रखती है। भीर इस का काम ऐसा है जो पूर्व विश्वास है, किसी तर्ख टक्ते नाता नहीं है, कठिनता से जाना जा सकता है और उसके लिए स्था-मास कोर्र वस्तु नहीं है। कोर्र रीये या होते, कोई बच्छा हो बुरा हो निविधि स्वरंगी स्थाप गति से पत्ती रखती है।

यह नियति नाटकों में कई रूपों में देख पड़ती है। कहीं यह मिवटबनागियों

देखिए: लेखिका का निवन्य 'वी नेवर आफ कैरेक्टर इन कृमा' (इंग्रिया स्टाडीत इ वे एक्ट ११—-२१)

(देशे: घोरेहल; प्रविध्वनकार्यों की वालों) के रूप में प्रचट होती है, कही घन्या होकर लोगों को मत्त्रवाहा शुक्रायुम कल देने वांतों 'सायन-देगों' के रूप में प्रकट होती है, कही प्रविकाद करने वांती धोर पर्यों' को न यह इकने वालो जिनिश्तित के रूप में प्रकट होती है घोर कहीं केवल उमयमा व्यंगीकि ('धइरमों' = 'ध्वन-दोतिंग) के एप में प्रस्ट होती है। विवाद के ये चारों रूप म्यानक होते हैं धोर मनुष्य की वर्तनाता को मायना सीए कर देते हैं। इस हाँगु से मनुष्य केवल नियांत के हाथों का विलोक्ता मासून देता है।

प्रत्येक प्रकार की नियति के साथ यूनानी करुए-पात्रों की संघर्ष करना हरता है। इन नाटकों में मिलप्यवासी के बारा मनुष्य अपनी प्रगति को सीमित राता था। महिष्यवाणियां दैवी या मानूपी होती थीं। मिविष्यवाणियों की तरह ही ताप भी छिपे या प्रकट कर से नियति का सामास देते थे। महिष्यवाणियों को कभी नामक उनका ग्राध-भक्त होकर स्वयं पूरा करता या, कभी उनकी परवाह त करके स्वतंत्र रूप से जीवन विताने की चेण्टा करने पर भी पूरा करता या, धीर कभी उनके विरुद्ध संयक प्रयस्त करने पर भी किसीन किसी तरह उन्हें पराही करताया। मिरिप्यवाणियौ इतनी वृत्तियासय ग्रीर द्वीयसय ग्रयों सहित होती यीं कि भनसर वनके कारण नायक की निर्मम नियति के पत्रजे में फैसे रहने का विकट गान होता या । उदाहरणार्थं मौकोल्कीय कृत ईंडीपस का वरिय-वित्रसा देखें । बेबारे को मविध्य-बासी द्वारा पता जलता है कि वह अपने विता को स्वयं बारेसा और अपनी माता से स्वयं विवाह करेगा । इस अविध्यवासी के विवद अपने को बचाने के लिए वह भपने तथाकथित पिता-माता के देश कॉंग्जिय नहीं जाता है-किन्तु अस से उसी देश भीर स्थान पर जा पहुंचता है (थीअस) जहाँ उसके बसली माता-पिता रहते हें भीर इस प्रकार जाकर वह भविष्यवाखी को पूरा करता है। यब ईश्वेषस को सम्पूर्ण सर्य परिस्थित का ज्ञान होता है तो वह अत्यन्त मानसिक कव्द को प्राप्त करता है भीर धपनी बोनी धांसें कीड़ लेता है। विरक्षा ही कोई घन्य पात्र नियति के नियुद्ध भौर निर्मेन हायों का ऐसा विकार हथा होगा । यह सब चरित्र एक प्राचीन शाप का परिसाम था-जो बाव के रूप से नियति बनाने व दिखाने में सहायक होता है।

द्वी नाटक में एक दूबरे प्रकार है नियति की विद्याल धरिक धोर सागत हो तुन्द्र शक्ति का जात होवा है। यह है "प्राप्य देशों का हमस—संयोग, भोहा, मारुमितक पटना हा होना। इंदिशिय को आयः पथने बुढ़े कमों का जान भी न होवा मंदि यह सहस्तात् संयोग के रात्ते में कपने विद्या के निस्ता होता मध्या पट्टी सहस्तात् रंगीय्य से एक हुव ने बाकर यहन कहा होवा कि नहीं उसने राज्य बनाया गया है भोर कही की विश्वता रात्ती ईटीएस की मध्यत्ती माता नहीं है थीर इनको साने के प्रधान में, बाउबवरण हारा, काव्य हारा, थोना बा पाठ को चरित के 'बहरनीय' काँ के निकट साने में पादवारण नाटकडारों ने प्रदुव पानताता प्राप्त को है। इसी को यूना एनिया करेरे! ने नाटकडार की 'प्रमारेसारक प्रणामी' (evocative technique) कहा है। उनका कवन है कि वे राण चरित के बास-नागेन हारा ध्यवा विश्वनेषण हारा ध्यक्त करने के हैंतू नहीं है। वे राण पाएकत थीर पिरस्वर मानत-भावनाओं को प्रकट करने वाने वाण है। इसी हारा पाएककडार चरित को संकेशों है, बागावरण है, मोन धावनावनों विना ही, हमधा थीर परस्वर से देश है। हमधा थार परित को संकेशों है, बागावरण है, मोन धावनावनों विना ही, हमधा थीर प्रसाद देश है। चारावरण है, मोन धावनावनों की

मिन्न-मिन्न काल में नाटककारों की व्यक्ति-मावना निन्न-मिन्न प्रकार की पर्टे वर्षोंकि उनके वानों की करनना और उनके वारित्र की मेरा उत्तकार्यन वाहित्यक और सांक्षात्र का मुनाविक प्रमुक्तियों से अनुवाधित होती रहती है। इस छोटे वि निक्य में यह संगय नहीं है कि सभी प्रकार के नाटकों के पानों में यह दिवाना का कहे। सत्तव्य यहाँ हम केवल 'क्रस्लु'-नाटकों में देखेंगे कि निम्न-मिन्न पूर्वों में किन-किन मावना में से प्रमुक्त में से प्रकार विकार हम हो के प्रकार के प्रकार के स्वाप्त की स्वाप्त हम हो के प्रकार का मावन में से मावन हम हम केवल में कि से मावन हम हम से प्रमुक्त की है। यह स्वित्त भी है क्यों कि पारवास्त नाटकों का उत्तरट कर 'करलु' दी है।

'करए'- नाटकों को रचना कलाकार आयः बीवन की विध्यतामें और विषट रह्मों की न सममने के कारए प्रवचा मुद्दमाने में प्रवचन होनर है करता है। समस्त 'करए' नाटकों के चरियों का ब्रम्मवन करने से ऐवा हो आग पढ़ा है। परचाप्य माटकों के उद्दान-स्वान जुनान में नाटकनारों ने 'करए'-नाटक के आवीनतम भीर उद्दान्द नामूने तिको । उनके चरित-विषया का बाधार एक ऐसी विचायाप भी जिस में नियति को सब से महत्वपूर्ण स्वान दिया यथा था। वे चानिक दियाच से करपान करते में कि मुद्दान नियति के ह्यामों में नेचा है और वह कितना हो हुई करे नियति के पञ्जों से उसका खुटकारा पाना ससम्बद है। उनकी चारणा भी कि नियति एक ऐसी विध्य-वाधि है जो मुद्धा की समा नाद है देवताओं को मतने सियमत्व पर स्वती है। और इस काम ऐसा है को पूर्व नियंवत है, किसी वर्ष दलने वाला नहीं है, किन्तना से बाना जा सकता है भीर उनके तिए स्था-मामा कोर्र वस्तु नहीं है। कोर्र रोवे या हिंस, कोर्र सम्बद्धा हो प्रशा नियति चरनी प्रवाप पति से चता पढ़ी है।

यह निपति नाटकों में कई रूपों में देख पड़ती है। कहीं यह सविव्यवाणियों १. देखिए : सेलिका का निवस्य 'वी सेवर आक्र केरेक्टर इन ड्रामा' (ईनिसा

स्टडीय टु डे कुठ ११—२१)

(देवी मोरेकल; मनिष्यवकायों की वाणी) के रूप में प्रकट होती है, कहीं मत्य होकर कोशों को मत्याहा धुमायुग कल देने वाली 'माप्य-देवी' के रूप में प्रकट होते हैं, कहीं प्रतिकार करने वाली घोर 'कार्ति को न यह सकने लाकी विशिक्त के रूप में प्रकट होती है धोर कहीं केवल उसवणा आंधीकि ('यहरणें' = 'ढवल-शीलिंग) के रूप में प्रकट होती है। दिवाति के वे चारों रूप क्यानक होते हैं घोर मनुष्य की करतंत्रता की माय्यन भीए कर देते हैं। इस रहि से मनुष्य केवल निवति के हाणों का विलोग मायुग देता हैं।

प्रत्मेक प्रकार की नियति के साथ युनानी करुश-पात्रों की संधर्य करना पहला है। इन नाटकों में अविध्यवाणी के द्वारा बनुष्य घपनी प्रगति को सीमित पातः या । प्रविध्यवाशियाः देवी या मानूपी होती थीं । भविष्यवाशियों की तरह ही हाप भी खिरे या प्रकट कर से नियति का धामास देते थे। भविष्यवाणियों को कभी नायक उनका धन्ध-भक्त होकर स्वयं परा करता या, कभी उनकी परवाह न करके स्वतंत्र छप से जीवन विताने की लेक्टा करने पर भी पूरा करता था. और कभी उनके विरुद्ध भयक प्रयत्न करने पर भी किसी न किसी तरह उन्हें परा ही करता था। महिज्यवालियाँ इतनी दुविधानय और हैं धमय सर्थों सहित होती थीं कि सबसर चनके कारण नायक की निर्मंग नियति के पञ्जे में फेंसे रहने का विकट मान होता था । उदाहरणार्थं सोफोल्कीज कृत ईंडीपस का चरित्र-वित्रण देखें । वेचारे को प्रविध्य-बाएी द्वारा पता चलता है कि वह अपने पिता को स्वयं सारेगा और भएनी माता से स्वयं विश्वाह करेगा । इस अविष्यवाशी के विषय अपने को बचाने के लिए वह प्रपने तथाकवित विता-माता के देश कॉरिंग्य नहीं जाता है-किन्त भ्रम से उसी देश भीर स्थान पर जा पहुंचता है (थीन्स) जहाँ उसके असली बाता-शिता रहते हैं भीर इस प्रकार जाकर बह भविष्यवाशी को परा करता है। जब ईश्वेषस को सम्पर्श सरव परिस्थित का जान होता है तो वह अस्वन्त बानसिक कट्ट को प्राप्त करता है भीर मपनी दोनों भीसें फोड सेता है। विश्ला ही कोई भ्रत्य पात्र नियति हैं। निरुद्ध भीर निमंत्र हाथों का ऐसा विकार हुआ होना । यह सब परित्र एक प्राचीन शाप का परिलाम या-मो धाप के रूप से नियति बनाने व दिखाने में सहस्यक होता है।

ही नाटक में एक हुवरे प्रकार से निवित की विज्ञान शांकि थीर मानव की तुच्च शांकि का बान होंगा है। यह है "बाय देखें" का काय—संवोग, श्रोका, ध्याक्तिमक पटना का होना। देखेरण की प्रायः धपने दुरै कमी का बान भी न होंगा यदि यह धरकाशां संबोध से उपसे में धपने रिवा से निवता होगा धरवा यदि धरमात् वारित्य से एक हुव ने खाकर यह न कहा होता कि वहाँ उसको राजा ननाया गया है धौर वहाँ की विश्वता राजी ईसीस्स की धवसी साखा नहीं है इसलिए यहाँ जाने में उसे कोई अब नहीं है। दूत का धाना ऐसे मोके पर प्रस्तान ही हुमा धोर इस घटना ने सब भेदों को खोल दिया। धाकस्मिक घटना के रूप में नियति का कार्य हुमें प्रायः हर यूनानी करुस नाटक में मिलता है।

'नेभिसिस' के रूप में नियति यनुष्यों को दण्ड देती है। विसी प्रकार की चति को यूनानी लोग दोप मानते थे । उनके लिए सबसे बड़ा ग्रुण मर्याशनतिकमण होता या । इसलिए किसी भी विषय में, चाहे वह धन्छी हो या दुरी हो, पाप हो ग पुण्य हो, मति का होना नियति की भोर से प्रतिकार लावेगा । इसी विश्वास पर उन्होंने नैमिसिस की करुपना की थी और नेमिसिस का विनाश-कार्य भी विना हिचकिवाहर के बड़े से बड़े, घट्छे से घट्छे, मनुष्यों पर होता था इस भावना का प्रतिविन्त्र मूनानी 'करएए'-नाटकों के कतिपय नायकों के चरित्र में दीख पडता है। प्रतिशय सौमाय-बाली होना, अतिशय पवित्र होना और अविशय यसाई करना उतना ही हुरा बा जितना भतिशय बेईमानी करना, अतिशय सोम करना, श्रतिशय सन्याय करना, भीर भतिराय पाप करना-निमित्तिस दोनों प्रकार के पात्रों की तहत-नहुस कर डातनी थी । इसका सबसे प्रसिद्ध चदाहरण हिष्पोसीटस का चरित्र है वो हम भारतीयों की विशेष कौतुहुल में डालने वाला है। सूरीपिडीज नामक नाटककार ने इसका चरित्र-चित्रण किया है । एथेन्स के राजा थीसियस की दितीय पत्नी का नाम कीड़ा मा ! बह प्रपने सीतेले पुत्र हिप्योलीटस के श्रेम की भिलारिए। हुई । हिप्पोलीटस परिष चरित्र का या इसलिए उसने मानी सीतेसी मां को निराश कर दिना। की मा के धारमहत्या कर सी । राजा शीसियस स्वयं अपनी रानी की साश की देखने धाते हैं। चाहें फीड़ा की सादा पर सिक्षा हुमा मिलता है कि हिप्पोलीटस की मनुषित मेन-चेष्टामों से संग भाकर उसने मारमधात कर लिया है। राजा को बड़ा जोच भाता है धीर 📲 साप दे देते हैं जिससे जनका निरंपराधी राजकुमार विपत्तियाँ भेलता हुयाँ भर जाता है। इस नाटक में नियति 'नैमिसिस' के रूप में मानव की सनाने हैं। दिलाई गई है । प्रतिशय अव्यक्तिमारिश्व थीर स्वतिशय पवितरा भी दीप हो छड़ने हैं भीर नैमिसिस उसपा प्रतिकार कर विपत्तियाँ साती है। यही हिप्पोमीटम के वर्षि की मूल-मावता या प्रेरणा है।

निवर्ति कनुष्य के मास्य वा दुवियानय वयवचा व्यंगीति द्वारा समीन वागी है। मनुष्य बाहना हुत्व है बोर निवर्ति को देती है हुत्व चौर, बनुष वहाँ ते मुन वार्ति की साधा करना है वहाँ ते वोने वे प्रथम नहीं मिनते हैं। बहुरे के उने एहरक साधार्य नहीं है बही वने बनी मुन चौर चार्ति निपन्ती है। बहुरे के उने एहरक साधार्य नहीं है वहां का बाद बन नवा है, बने मणनना निपी है—डीह नहीं, उसी पड़ी उन्हीं बन्दों के हैंप मर्थ में उसे महान प्रसानकता पीर परावप मितती हैं। इसका उदाहरण सबसे प्रमान पीकिस में एनेनड़ा नामक नाटक से दिया स्वाता है। गाउक के हरस्य में पीके परवाह कि एनेनड़ा दीगाएक साटसे ते सकता स्वाता है। गाउक के हरस्य में पीके परवाह कि एनेनड़ा दीगाएक सम्में के कारण कर दी है। इस पर एनेनड़ा के गाई घोरस्टीज में भी को गार आजा है पोर कर उसके मों का प्रेमी के कारण कर दी है। इस पर एनेनड़ा के गाई घोरस्टीज में भी को गार आजा स्वाता है तब एनेन्सु मों को पोरस्टीज की मुन्तु का समाचार को बाद से पूषि मातता है तब एनेन्सु मारमुख चीवात से उपनर देती हैं—को एक पर्य में घोरस्टीज की मृत्यु का भाग करता है घोर दूनरे पर्य में स्वात से तमकरी पर, एनमी मी की मान पर्वात है कि उस पर मिताई हैं है—उसकी व्यर्थ घोर मिला मातामां पर प्रचार है एक हो है। इस साठों को देवकर यही भान होता है कि मानव मिताई के हार्यों का प्रवात है। इस साठों को देवकर यही भान होता है कि

संक्षेत्र में, यूनानी कासदी-नायक को इन ऐसी परिविधति में देखते हैं जहां उसकी भारत के विवद्ध , उसके प्रयक्षों के बावजूद, वह स्वरूकत होता है, विपत्तियों के क्रोंके सहुदा है। निविद्ध को ऐसी धन्धी लीता में मनुष्य क्लितीव्यविमुद्ध हो जाता है।

परस्तु बुढिवाधी ये हवितए उन्हें वावों का सकारण नियति को वपेटों कर विकार बनाना सम्झा न लगा और उन्होंने वपने वासालोक्यात्मक सम्भ में नुमानी रामों के दोगों के कारण कर एक हैन विद्याद कियर दिखात कियर किया कि अपने कारण कर है हिन्दा कियर किया कि अपने कारण नहीं है। तिवार कारण वह कुछ केता है। इस चित्र सम्म प्रोप हो ऐसा प्रावक्तक नहीं है) विवार कारण वह कुछ केता है। इस चित्र वा को के एसोन्द्रियों कहते हैं। विवार कारण वह कुछ केता है। इस चित्र का को प्राविद्ध कर है। किया किया की कारण कर है। इस चित्र का विद्या कारण कर है। इस चित्र का विद्या कारण कर है। विवार कर रहा है समझ समनी प्रावत से विवाह कर रहा है। अपनीला का बोज है किया के कारण कर है। के कारण कर विवार के प्रावत्त के कारण कर विवार कर रहा है। अपनीला का वेश है किया कर प्रावत्त के स्वार कर है। के प्रावत्त की कारण कर विवार कर रहा है। किया करना चाहरी है। सोमीलियस सांग दूर कर मनून वार के प्रावत्त की प्रावत्त की है। हिम्मोनीटस स्वीर्य सांग्रिय न वारण के प्रावत्त की कारण है।

प्रस्त यह उठता है कि क्या सम्बुध किशी प्रकार का चित्र-रोप दिसाना पूरानी फरएं। नाटक्वार प्रावश्यक समझे वे ? याप का फल बुस, पर्य का फल प्रमादा होना सोन स्वामानिक मानते हैं। किन्तु संसार में बहुमा ऐसा देशने में प्राव है कि पर्य का फल प्रमादा नहीं होते हैं। किन्तु संसार में बहुमा एसा होते होता है। एडिजर तीन प्राचा करते हैं कि कम से कम बाम्यों में हमें हमेगा एसा नाम देख पड़ेगा जिसमें बाव का कल बुरा हो और धर्म वा कल हमेसा घल्छा हो। हती वो 'काम्यात न्याय' '(बोएटिक किटरा)' वहते हैं धीर यह विद्वाल सन्य के लिए वहीं बड़ा सत्योर का विषय है। किन्तु यह विद्वाल सस्य है, बीवन के वहु धीर पिय गया है, बहुत हुए है—इब वारण जन-धामारण हारा माने बाते पर भी धरीह धीर धापुनिक विचारवान लेखक इसको धनावस्यक धीर धापुट विद्वाल माने हैं।

ऐसी स्थिति में किसी पात्र को सकारता कट फैलते देखना यूनानियों की कैवल इस कारण सहा होता या कि वे जिस धर्म में विद्वास करते में असके झनुसार नियति सबके अपर होकर सनुष्य को नवासी है, उन्हें परेशान करती है और उसके कायों का कोई कारण होना बावस्यक नहीं है । जैसा कि अपर हमने वहा है इस परिस्थिति को बृद्धिगम्य और विश्वसनीय दिखाने को भरस्तु ने 'एमीप्टिया का विद्धान्त प्रतिपादित किया । इसी के कारण वे 'करल'-टोप ('टुँ जिक एरर') को महत्वपूर्ण स्थान देते थे । ऐशा करने के लिए उन्हें यह दिखाना जरूरी नहीं होता पा कि पात्र ने कोई बाप किया है-केबस इतना ही पर्याप्त होता या कि जानकर या भेतान से चरित्र-दोप के कारल कोई गलती कर दैठता है (श्ट्रीवक एरर[†])। इस प्रकार का चरित्र-दोष (एमेप्टिया) या पप-चच्छता (ट्रैंजिक एरर) 'काव्यगत न्यार्य लाने के लिए नहीं होताया। वे केवन इतना भर करते ये कि पात्रों पर कटड मा विपत्तियों का माना सार्यक, युक्तियुक्त, मपरिहार्य वन सके। वस्तव में एक्दम निर्दीष चरित्र का चित्रसा भी कठिन है; उसमें 'करुसा' भाव दिखाना तो भीर भी कठिन है--नैतिक ना धार्मिक ना बौदिक कोई न कोई प्रकार का दोप दिलाना उदित ही लगता है। कम से कम चरित्र को विश्वासनीय बनाने के लिए झावश्यक है कि किसी प्रकार की गलती, किसी प्रकार का दोपयुक्त काम करना दिलाया जावे। भवमूर्ति के 'उत्तररामचरित' नामक करुण नाटक के (सगवात) रामचन्द्र के चरित-वित्रण में भी सो सीता की निदोंप और समर्थी वन में नेजना 'दोप' या 'गलती' के रूप में दिलाया गया है, प्रत्यक्षा उनका करुगु-विपाक समक्ष में ही नहीं था सकता है।

जब मुरोज में हीगई वर्ष का उदय और विकास हुआ हो हए चरिजनीय को वे निविचत "पाप करने" के धार्ष में दिखाने तने। परिशान-दश्य इराय की नाटक विश्व मेर्च उनमें एक नायों, परा परिवन, पान-पुष्प के विनेक हे करे हुए, धर्णि को प्रेरणा से पान संख्यानित होने बने। इस डॉटकोण से मनुष्य पराने किये का इन भीगता है—बहुत दूर तक धपने माध्य का निर्माता है। यह माध्या परिवार्ण में परिया का कि प्रमान से बातन के बहुते हुए महत्त्व का भी पता पा विधारणों में भी स्वतन्त्रता (भून-दिवन) और पूर्वनिविचन-विध्यनिता (औ-दिर्शनिता) के धार्म-पिस सत्त्वन्त्रा (भून-दिवन) और पूर्वनिविचन-विध्यनिता (औ-दिर्शनिता) के धार्म- सार की बाद तो यह है कि 'रिनेवर' के युव से वो 'करए' नाटक र दे गई स्वर्म मुख्य के बरित्र के प्रथम नियति के सबीन न दिखाकर, मनुव्य के बरित्र के स्थान नियति के सबीन न दिखाकर, मनुव्य के बरित्र के सित्र के सित्र के स्थान नियति के सबीन न दिखाकर, मनुव्य के वरित्र के सित्र कर सित्र सित्र सित्र के सित्र कर सित्र के सित्र कर सित्र सित्र सित्र सित्र सित्र सित्र के सित्र कर सित्र सित्र सित्र सित्र सित्र सित्र सित्र सित्र के सित्र कर सित्र सित्र सित्र सित्र के सित्र कर सित्र सित्र सित्र सित्र के सित्र कर सित्र कर सित्र सि

प्राचीनानुकरण ('नेबो-ननासिकल') काल में कारवा में रासीन भीर वॉलीयर कें करण नाटक एक मबीन इस्टिकोण से लिसे जाने सवे जिनमें नादक को इतिम- रूप रो उदास, महामना घोर रोजस्त्री बनाइर उनमें प्रेम धोर कर्तव्य, रोनों ही महान धारसों के बोच निसले हुए दिसाइर 'कस्तु' भाव को उत्सन्न किया जाता है। इसमें भी परिसन्दोग से ही इन माटकों में कस्तु भाव उत्सन्न होता है। धामिक चरित-रोग से महीं किन्तु धर्मगत, ध्रमुक्तियुक्त चरितन्दोग से ही दिसतियों या कप्ट धाते हैं।

सेस्सिप्यर के माटकों में से नियति का माब एकदम चना नहीं बाता है। मनुष्य धपने भाष्य का निर्माता मदस्य है किन्तु प्रमानुष्यिक वस्तुएँ (वैसे महिष्यका बायमें, मूपन), प्रश्यायित आक्रियक परनार्थ ममृति ऐसी बातें पानों को बोदन में निवादी है कि विससे जनको नियति का भी कुछ मान होता हो है। उपारि प्रमिकार्ध में बहु स्वारण और क्षपने नियति का स्वयं निमाता यहता है।

किन्तु ब्राघुनिक 'करुए'-नाटकों के पात्र प्राचीन यूनानी नाटकों की तरह ही परिस्थितियों के पञ्जों में फँसा हुमा दोख पड़ता है। मनुष्य की घोड़ी-सी स्वतन्त्रता, मनुष्य का अपने चरित्र को अच्छा या बुरा बनाने की चोड़ी-सी समता इन नाटकों में भी पामी जाती है किन्तु आधुनिक काल में इतनी नवीन मनोवैज्ञानिक क्षोजें और विश्लेपण हुए हैं कि मनुष्य वास्तव में अत्यन्त अल्प याग में स्वतंत्र माना जाने लगा है, माजकल ऐसी घारला हो चली है कि मनुष्य का अपने पर भी प्रधिकार चोड़ा हो है, माजकल ऐसी घारला हो चली है कि मनुष्य का अपने पर भी प्रधिकार चोड़ा हो है—मैतृक वा बंशानुपत संस्कार, आदिय प्रपृत्तियों जो सबंदा प्राप्ते माना चाहती हैं। मर्थवेतन-प्रवृतियाँ प्रमृति उसमें वबरदस्ती चारितिक प्रण सीर कार्य करने की क्षमता पैदा कर देती हैं। इसके प्रतिरिक्त धावकत का मनुष्य सामानिक बन्धन और बाह्य परिस्थितियों का भी वास दिसाया जाता है। विज्ञान के सिद्धानी से नियति (नेसेसिटी) के पञ्जों में मनुष्य-श्रीवन बकड़ा हुया बिल्कुल ही हबतन्त्रता से हीन दील पड़ने लगा है। इस प्रकार की जावनाओं (मोटिव-फ़ोर्स) का फल मह हुमा है कि प्राथुनिक नाटकों के पात्र किंतने ही घंडों में यूनान 🖟 करण नाटकों से भी स्रविक निष्ठुर भीर ग्रन्थ नियति (प्रवृत्तियों सीर परिस्थितियों) का दास देस पहता है। प्राचीन काल में तो धर्म का गरीसा था, नायक किसी बहान देगोपकार वा महान कार्य के लिए कथ्ट पाता था, उसका भाकाशवाली बादायन वा भूत में विश्वास होना या जिनके द्वारा विपत्ति या कप्ट को दूर करने का उपाय वह स्रोव सकता या स्रयवा कम से कम उसको कष्ट प्रविक सह्य होता या, किन्तु भावकत के 'कह्त्।'नाटक के पात्रों का कष्ट तो इन धार्मिक विश्वासों के सभाव में बर्यम्त सत्त्व, प्रयानक सौर दयनीय होता है। भाषुनिक 'कहलु'-बाटक का पात्र बाहरी परिस्थितियों भीर भाना-रिक प्रवृतियों के बीच पिसा हुमा, जब यसती करता है या प्रयास्ट होता है, तब

चवकी दर्यगेयता मत्वना तीव हो जठवी है। आपीन बूनावी 'क्रक्ष' वाजों की तरह पात्र का 'कर्क्ष'-पात्र भी एक ऐसी निवर्षित का शिकार होता है जिस पर उकते पृहित्त से कोई निवन्त्रण है अन्दुन बेदा जरन कहा ज्या है आब के 'क्क्षण नाट' के के पार्चों को प्राप्तिन काल के क्रक्षण पात्रों से भी प्रोपक संवर्षमय और भगवह तथा प्रदर्शय औरन दिवाना पड़ता है। ही, पोड़ी-मी, विह्नूल पोड़ी-सी भाज के किसी-किसी कर्क्षण नाटक्क्षर के पात्रों में स्वतन्त्रता रहती है कि बहु काणे भाग्य को चाहे हो सुकार क्रक्षण है।

धाषुनिक नाटक का धारच्य नारवे-निवाणी हम्यन के नाटकों से होगा है। इसत ने नाटक जाए में व्यवस्थार (रियावियर धवया नैयुर्गतयम) को महत्वपूर्ण प्राप्त दिया मीर जीवन को सरकार्यों से पीड़ित मानत का व्यवस्था किया। उन्होंने वारविक ने महत्वपूर्ण प्राप्त है। प्राप्त का प्राप्त किया। उन्होंने वारविक जीवन का निकट से निकट कर नथ-नाटकों के द्वारा नाने की चेट्य की धीर यह विद्वा हिया। कि भूम्य खामाधिक निवसी और रिवसी में पिकत हावती मुख्या को धो बैटवा है। चनका धायत्य प्रविद्ध नाटक "ए वीकत हावती (एक प्रवृद्धान्य-ए) पुत्र प्राप्त का कोटे ने वारवार के निवस के चित्र का है। रोस एक खामाराज नार्य है की सुक्त कोटे साथ प्राप्त के स्वाप्त की स्थापन के स्थापन क

सबसे महरूर की बात आधुनिक पात्रों में उनकी सावारखाता होती है—पहले में तरह पात्र-महापात्रा, महान और या महान भीड़ा होकर उनके मायक खरीसायाखा समाज के आपि होते हैं। इसरी बात यह है, कि उनके पात्र को पात्र पर नायकन मायिका होते हैं। इसरी बात यह है, कि उनके पात्र को पात्र पर नायकनामिका हुआ होते हैं। ती तरे, मारो का स्थान कर करा के स्थान मायिका हुआ होते हैं। ती तरे, मारो का स्थान कर करा के स्थान महत्त्व में सहा महत्त्व होते आपि समाज के प्रमुख की साई के स्थान मायिका होते हैं को स्थान है का स्थान है की स्थान होते हैं है। ती तो है का साई है। दूसरा के साई है। दूसरा के एक हमारे ताटक में, विचकत माया मोरा है का करा है। हमारा के में प्रस्त पाद्ध है। हमारा की महत्त्व हमारा है। हमारा की महत्त्व हमारा है। हमारा की महत्त्व हमारा हमा हमारा हमार

पहाड़ हो जाता है। उसे जान पहता है कि पुरानो कड़ियाँ थोर मुत रीति-रिताब भौर सामाजिक-पामिक कृषिम बन्धन बाजुनिक ममुष्य के जीवन में मूठों की तरह छाया बाले उसका सर्वनाश करने पर तुने रहते हैं। इस प्रकार से नारी का चीरन-निजया थाधुनिक विचार-पाराओं का ही फल है। देशिय कितने स्पर्य भी सामेग मरे सन्दों में मानव की इस स्वाची स्वित को, परिस्थितियों की बाता को, स्व माधुनिक नारी व्यक्त करती है: ये शब्द प्राचिक चरिजनिवस के प्रसिद्ध करा है-

"Ghosts! When I heard Regina and Oswald there, it was just like seeing ghosts before my eyes. I am half inclined to think we are all ghosts, Mr. Manders. It is not only what we have inherited from fathers and mothers that exists again in us, but all sorts of old dead ideas and all kinds of old dead beliefs and things of that kind. They are not actually alive in us but they are dormant, all the same, we can never be rid of them. Whenever I take up a newspaper and read it, I fancy I see ghosts creeping between the lines. There must be ghosts all over the world, they must be countless as the grains of sand, it seems to me. And we are so miserably afraid of the light, all of us."

हरनन ने यह भी दिलाया है कि मनुष्य का चरित्र वसकी गांति के बाइर की, बंगानुतन वा पैनुक, बमृतियों का भी बात होता है। 'योस्त्र' मानक मात्त में वाहोंने दिलाया है कि बहुवा हुम व्यन्ते चीरों के निष्ट बिध्ये बार नहीं है, धानी वह हीनजा के निष्ट हम बस्त्र विश्मेचार नहीं है। व्योगक्त (मिनेष प्रतिन वा पूर्) बारों कि माने प्राप्त बीमारियों चीर चीर्य-बीरों ना शिवार है। इन मन्त्र मनुष्य बी. स्वत्रता गीर भी वीरिय देव पहनी है।

दन प्रशाद सवार्षवाय सवन्ता-नाटरों द्वारा और नावारिक-क्षण नाटरी दगा करित को नावारिक प्रकृतियों का विकार दिवारा है। हुए को सोहतर व्यक्तित सामुनिक नाटकार इन प्रशाद ने कार्याचार करा सहाग व्यवस्थ मेरे हैं। सानगरी नायक सर्वत्र नाटकार के नावार-नाटकी और नावारीक प्रमादिश में भी मेर्ग विकार नाटकार नामें, नाविक ने नाहि पर नाविक दिक्के को मुगरे का बहु की । सर्वत्र के मोर को उनके भी बावद बात करने वर सुद्ध ("विवहर कार्य" में). न्यायालयों का प्रपूर्ण न्याम ('जारिटए' में), घीर खमान में श्रमिकों भीर पूँ भीपतियों का संपर्प ('स्ट्राइफ' में) होने से व्यक्ति को क्या दया होती है, समान के दौषमम क्यमों एवं नियमों हारा प्राप्तुनेक पान किउने दुखी होते हैं, किउने विसर्ध है इस्पादि सात उन्होंने क्यने नाटकों के पानों के परिजनिक्य में दिखायी है।

धार्थनिक साहित्य में एक दूसरी घारा ग्रामिन्यञ्चना (एक्सप्रेशनिज्म) भाषी । इसका प्रभाव प्रमुख रूप से स्टिडबर्ग नामक नारने के नाटककार द्वारा प्राप्तिक नाट्य-साहित्य में पड़ा है। इस सिद्धान्त के अनुसार पात्रों के अन्त करण की आहा-रूपों से श्रिक महत्र दिया जाता है। इसके अनुसार मनुष्य के परित्र का मनोर्वज्ञानिक वित्रसा ही मुख्य वित्रसा माना जाने लगा है। फॉयड के नवीन मनोविज्ञान से असा-दित होकर पात्रों के मन का अध्ययन करना ही अभिव्यव्यननावाद का मुख्य खहेश्य रहा है । इसको दिखलाने के लिए सामारण भीर श्र**सामारण** मानसिक प्रवस्थाकों के वित्र माटकारा उपस्थित करता है। इसरी विधेवता जो इस प्रकार के नाटको के अरित-चित्रता में देख पड़ती है वह यह है कि पात्र स्थार्थन होकर समूर्त, प्रश्यक्त, व्यञ्जनारमक होते हैं सर्वात नायकों और दुव्टों के समयौ के बदले सामाजिक प्रवृत्तियों का सचवा मनुष्य की मनीवृत्तियों का संबर्प दिलाया जाता है । समिन्यंत्रनात्मक नाटकों के पात्र एक प्रकार से नाटलों में गीए स्थान पाने खगे है—व्यक्तितत, बास्तविक पात्र के बदले में मे केवल 'पिता', 'पुत्र', 'खफेर करहों में व्यक्ति' 'काले करहों में एक स्त्री', 'बलके', 'मास्टर',---प्रमृति नाम के बात्र रखते हैं---वे शीवे-वागवे, मनुष्याय-पुक्त पात्र नहीं वरन् प्रतीक-रूप मात्र होते हैं। इसके शतिरिक्त शात्रों के धन्त:करण की प्रवृत्तियों के जद्माटन का कार्य से नाटक अधिक करते हैं । इसी कारण ये नाटक अधिकतर कवणारमक ही हीते हैं। इनमें ब्रद्भुत प्रकार के गाने, पद्ममा भाषण, सामूहिक भाषण भीर व्यति-समृद्ध देल पहते हैं भीर बहुया इनमें पात्रों के चरित्र माना प्रकार के दिव्यकीयों से दिसाने की चेय्टा की जाती है।

स्पेननावारी नाटकों का विकास दो दिखाओं में यब हो रहा है—एक प्रोर वैतिश्यम के नाटकार मेटर्सिक के ग्रायानीय मा अधीकवारी नाटक को है भीर दूसरी भीर उन्द्रक करवनाबीत, वारी देशों के कवानकों के नाटक 'फेटेडी' को है। मेटर्सिक के हो नाटकों में चरित-विकास का नदीन धीर महस्कपूर्ण दिकास हुधा है दुर्सालये वहीं उन्हों का विकास दिया जा रहा है।

मेटरॉलक के पात्रों के बोछे की धावना नियति वी ब्याकुलता ही है। वे मनुष्य की मन्त्ररारमा वी बचा का वर्णन करते हैं। उनको दृष्टि में मनुष्य को मारमा "We do not judge our fellows by their acts—nay, not even by their most secret thoughts; for these are not always undiscernible and we go far beyond the undiscernible. A man shall have committed crimes reputed to be the vilest of all, and yet it may be that even the blackest of these shall not have tarnished for one single moment the breath of fragrance and ethereal purity that surrounds his presence; while at the approach of a philosopher or a martyr, our soul may be steeped in unendurable gloom."

"I may commit a crime without the least breath inclining the smallest flame of this fire (the great central fire of our being); "and, on the other hand, one look exchanged, one thought which cannot unfold, one minute which passes without saying anything, may stir it up in terrible whirlpools at the bottom of its retreats and cause it to overflow on to my life. Our soul does not judge as we do; it is a capricious, hidden thing. It may be reached by a breath and it may be unaware of a tempest. We must seek what reaches it; everything is there, for it is there that we are."

इसी कारए। मानव-चरित्र के रहस्यों को समझने 🗟 लिये मेटर्रानक एक ही

भारतीय नाट्य-साहित्य प्राचीन नाट्य-माहित्य

हिन्दी नाट्य-साहित्य

A Company

375]

नाट्य-सिद्धान्त य मानते हैं— वे कहते हैं कि सम्मव है कि मृत्यु की छाया में **मय**वा मौत-संमा-में रखकर पात्रों को समग्रा जा सके। इसी दृष्टि से मेटर्लिक के पात्रों के पीछे

रक-मादना (मोटिन फोसे) है वह एक पनात सक्ति के रूप में व्यक्त होती है। पने नाटकों की भूमिका में कहते हैं---"In these plays faith is held in enormous powers, sible and fatal. No one knows their intentions, but

spirit of the drama assumes they are malevolent, ntive to all our actions, hostile to smiles, to life, to ce, to happiness. Destinies which are innocent but oluntarily hositle are here joined, and parted to the of all, under the saddened eyes of the wisest, who see the future but can change nothing in the cruel and exible games which Love and Death practise among living. And Love and Death and the other powers exercise a sort of sly injustice, the penalties of which or this injustice awards no compensation—are perhaps ing but the whims of fate..... "This Unknown takes on, most frequently, the

n of Death. The infinite presence of death, gloomy, ocritically active, fills all the interstices of the poem. the problem of existence no reply is made except by riddle of its annihilation."

इन्ही कारणों से मेटरलिक के पात्र कोई धद्भत, धारवर्षजनक कर्म करते हुए, भाषावेश से मरे वार्तालाए कश्ते हुए, अथवा किसी निर्णयावसर में स्थित नहीं । बाते हैं। ने सुत्पु (अथना नियति) की छामा में हमारे सामने भाते हैं, बाह्य-व्यक्तित्व से अतने प्रक्त नहीं रहते जितने अन्दर की प्रवृत्तियों से प्रेरित दिलायें । वे बहुत हो साधारण प्रायः बेमतलब की महत्त्वहीन जीरस जातचीत करते हैं, बीच-वीच में ऐसी चुलियों भौर पुनरावृत्तियों से पूर्ण उनकी बातचीत है भी कभी तो हृदम में चुभ जाती हैं और कभी विवाद के मानों में विकीत हो

वहने की मावस्यकता नहीं है कि इस प्रकार के चरित्र-चित्रल में क्यानक

(एसान) ना नोई निरोध सहन्त नहीं रहुश है। बहुया नयानक सपसा 'कर्से नारक सारम्य होने से पूर्व ही समान हो जाना है। उसहरहार्य सेटर्सनक के "से स्पे-रिसर' नामक नाटक को में । इसमें परिचार के एक नांछि को दुर्पट्टा में मृश्यु होने की क्या है। हिन्दु दुर्पट्टा नाटक सारम्य होने से पूर्व हो पटिड हो जाते है। कियु जो सहसी दूब नाते हैं जमके चरित का विचल परिचार के सोनों के बार्ज-सार से साब जमाने सुनाविश्वी की नीरवार में किया ना हो है।

रसते भी घरतुन का वा विरान्धवरण मेटर्जन के 'वी स्क्रार' मामक नाटक में निमना है। इस नाटक का नावक मुनु स्वर्ष है। किनु उबका विषठ सामाज नहीं नहीं किया गया है। एक मुनु साथीर उकका नवजा जिनु रोव सामा पर पहें है। बसन के कमरे का दूर्य नाटक में दिनाया गया है—उनके परिवार के सोध पढ़े बातकीस करते हैं। मान में मुनु स्वी मुनु हो बालों है। इस नाटक का कपानक इतना हो है। परन्तु नाटक की विधीयता यह है कि नाना कर से, उने में है, प्रतीकों से हमें सासन्त मुजु से पार्थिक कपास बाला है—चहताहर है, सावार्षों के बाद होने से, मयसीज बातावरण से, हमें मुनु का परिचय कराया बाता है। इस महार वा चरिए-विश्वण नाटन-साहित्य में प्रतीका है।

भेटरिकि के नाटकों में बाताबरण के द्वारा वरिवरिक्षण का बवाद किया गया है। उनके पान कठपुनियों की तरह है—ये क्यां इनको बेरिजोरेड्ड (mario-nettes) कहते में । उनका विकाश है कि मनुष्य खंदार में दुन्ती हो दुन्ती है। उत्ते है। उत्ते है। उत्ते है। उत्ते है। उत्तर की प्रभावना नहीं है। अध्यादमा के अध्यादम के अध्यादम



रोमानी नाटक

—ओ० सेमुएल मचाई

सबसे नहसे में एक व्यक्तिगत बात कह देना चाहता हूँ। राजकीय उत्तर-पिता में मिनाने और कई स्थय स्वावयक कार्यों के करने में, मैं इतना स्वत हुता है, कि मेरे निपाय सुक्तमन नहीं कि इस प्रकार के किसी विषय पर कोई चेंद्रतातुर्स नेत तिल सकूँ। सत. रोमानी नाटक के सम्बन्य में जो भी विचार मन पाने, मैंने उन्हें जब्दी से संक्तित चर कर दिया है। यरणु यह साम्राकता हूँ कोचे को पंत्रियों में जो कुछ जिला है यह विच्छल सर्सनद या समासंगिक ही होगा।

ाही होगा ।

पेमानी (Romantic) धोर बंज्य (classical) यथनो के गही सर्व करा
है मह संवेदी साहित्य का बढ़ा ही विवादकरत विषय है। प्रायः इन दो सम्बं करा
एपरर किरोपी समझ्का जाता है पएन इन्हों के रिवी की भी और-कैक परिभाषा
करना जरा कठिन कार्य है। इसमें कोई संदेह नहीं कि किसी हद तक बंध्य धोर
रोमानी विरोधी साथ है पएन् हे एक-बुलरे से हवने मिना भी नहीं है।

देता प्रतीत होता है कि रोमानी साथ गिनास से संबंधियत है, जन सर्घों में
मिना मैं किस हाब्द (रोमान) कार्य-कुम में रोमन कालाव्य के सीवान कोरों में
मिन मैं कि यह सह सहर (रोमान) कार्य-कुम में रोमन कालाव्य के सीवान कोरों में

ऐता प्रवीत होता है कि रोमानी राब्ध 'रोमास' से संस्थिपत है, उन स्वयों में निन में कि बह घाट (रोमांस) मध्य-पुत में रोमान साम्राज्य के उत्तेवाता दोनों में मुक्त होता था। भारत नी प्राइत मायाओं की मांति, रोम साम्राज्य के जनवरीय धेमो नी भाषा की मुक्क सप्तानी ही नियंचताएँ थीं । इन मायाओं की यो गीत और नहानियाँ निवसी गई, उनमें श्रेष्य लेटिन मायाओं की रचना को स्पेस्ता स्विक इत्तंवता दिवाई सी है भीर बन में साहशीय निवमी का भी स्विक कडोरता से सकत किया था।

साहित्य में 'दोमांत' बारा इन रोमांच मावाओं की नहानियों के लिए प्रमुक्त होता हाई बोर उसमें प्रामः विदेशीयता या व्युटिन की पायदम निहित्य थी। पर नहानियों के सबसे कही विदेशियता कह थी कि इनमें प्रेम घोर प्रयास के कारों का वर्णन होता था परनु इनका घटना-नाल मुद्दुर वागीत होता था। ये कहानियों दिनों वियोग येशी की न थी, बहिक हनता हरकहा विविध्य हुआ करना था क्योंकि उनमें किसी विद्योग थेशी के निवासी का पायता नहीं विध्या नवाया था। क्याने धीर कारनी के तरब, तथा उस्कृष्ट कामदी व निम्न कामदी, सबी का एक ही बहानी में छनारेय कर दिया जाता था। इन कहानियों में प्राय: लोकिक धौर अतीकिक तरब भी एक साथ सर्विष्ट रहते थे। रोमांव-बनत का सर्वेत्त्रस्ट वर्सन शायद उन्नीवर्से धनी के रोमानी कवियों की पंक्तियों में मिलता है। उसाहरखाय, ये पंक्तियां प्रसुत की वा सकती है:—

'पतंगे की तारे के लिए सालका' (चेली)

'मुदूर परियों के देश में भीपए। समुद्र के फेन पर बाहू की विवृक्तियों का खलना' (कोटल)।

कालरिज ने अपनी 'कुबला खाँ' शीर्थक कविता में रोमांत-संसार के बातावरण का बड़ा ही सुन्दर निदर्शन किया है।

प्राजकत रोगांत राज्य सनगर प्रेम-कपा का पर्याप वर्ग पात है। निर्धी से प्रेमियों की कहानी को क्या रोगांत कहा जाने सचा है। वस्ति रोगांत राज्य की प्रोक-प्रचालत व्याख्या पूर्णज्ञा सच्य नहीं है, परन्तु स्वती बात ध्वस्य है कि हम पर् प्राप्त करते हैं कि किसी भी रोगांनी कहानी में प्रेम का यहत्वपूर्ण स्थान होगा।

भंगे थी छाहित्य में रोमांस-कपाएँ सोलह्बी धती में सोकंप्रिय हूँ। तिनी (Lily), पीन (Green), लाज (Lodge), नैसे (Nashe) धोर दूसरे तेस हों में रोमारी बंग की कई परा-क्षाएँ निल्हीं। किर उन्हें नाटक के क्ष्म में महानू किया जाने लगा धौर इससे एक नये प्रकार के नाटक हमारे सावती की से निर्माण के पान किया था। परन्तु जहीं साथ ही यह बता देना खिना है कि गाटक रोमारी ना नाम दिया गया। परन्तु जहीं साथ ही यह बता देना खिना है कि गाटक रोमारी ना वादि के बंग का भी हो सकता है परन्तु रोमांत को स्वामारिक धौरधारिक बामारी में ही होंनी है। एतिवाबैक-कालीन इंगलें के रोमारीन बामारी, एक ऐसी में कालीन काली होंने से रोमारीन बामारी, एक ऐसी में का साराय होने से। उसमें सक्ते में मा का यस निर्माण कर प्रकार में प्रवास की प्यास की प्रवास क

पर्ने केंबें के नाटकों में कामदीय तस्त्रों-बारिश्य-विषयमा, व्यंध्य, धीर मानर

की मूर्खता पर हँसने की प्रवृत्ति-का प्राधान्य है। दूसरे वर्ग के नाटकों में रोमांस के तत्त्व की प्रधानता है सर्वात सदृश्ता की मानना, प्रेम का मानुकतापूर्ण चित्रस भीर वियक्त मित्रों भीर श्रेमियों का लम्बे अमुखों भीर साहसिक कार्यों के पश्चात पुनर्मिसन । इन सभी रोमानी नाटकों में हम ऐसा बनुसन करते हैं कि हम किसी दूसरे ही संसार में पहुन गये हैं वहाँ की समस्याएँ और संधर्य तो इस कमरत संसार में धनरूप ही है परना कवि दारा निमित इस काव्य-लोक के नियमों के धनसार सभी चीजों का बन्त सदा ही अच्छा होना चाहिये। आधुनिक रुचि चरित्रों की भोर धधिक है इसितए हमारी इच्छा होती है कि इन नाटकों में जो माबारमक समस्पाएँ उरप्रस होती हैं, भीर जिस सत्परता से लोग एक-इसरे से प्रेम करने लग जाते हैं या प्रेम करता छोड़ देते हैं भीर वरित्रों में इतनी बीझता से जो परिवर्तन होते हैं, इन सब के मनोवैज्ञानिक काररा जानें। परन्तु मेरे विचार में सस्य तो यह है कि धास्तविक संसार के कठोर नियम इस कल्यना-जयत पर लाग नहीं होते । रोमांस के संसार और बास्तविक संसार की कई बातें एक अँसी है। कई बातें तो दीनों में समान रूप से पाई जाती है चौर कई धन्य वालों में भी दोनों में साहस्य है। परन्तु यदि, घन्त में, इसका विश्लेपल किया जाये तो यह स्पष्ट हो जायगा कि यह अपने में ही सम्पर्श एक भनोता संसार है । कॉलरिज के शब्दों में कहें तो 'श्रविश्वासी का स्वेच्छा से परित्याग करके ही' हम इस संसार में प्रवेश या सकते हैं और इसके बीवन का रसास्वाद कर सकते हैं।

रचना की दृष्टि से देखें हो रोमानी नाटक और विधेषकर रोमानी कामधी की कचा-बहुत कदिल होती है, सामारण कर से एक मुख्य कथा और कई उन-कथाएँ वस में होते हैं। प्राय: एनमें मिक्र सामानिक वर्षों का समस्वय दिखाया जाता है: मिम- बात वर्ष भीर जनसामाएल का बारे कभी-कभी तो दश पाष्टिब बत्तक में परिधों के रेस के प्रकोषिक तर्ष्यों के दशेन हो बाते हैं। हमें यह भी पक्षा चलता है कि ये कामिया, सानकत के विधेष मनोर्दानों (Variety entertainments) के समन होतो थी यो उनमें कई भीते का स्विधिय रहाता या। युद, मत्लयुद्ध भीर प्यारी प्रवक्ष का भी उद्यों करिनिचार किया जाता था।

यहिं हम वेन अंत्मन की रचनाधों से तुलना करें तो हमें रोमानी नाटक की ठीक-ठीक प्रकृति का पता चलता है। बॉक्सनीय कामरियों में, येच्य करतीरयों की प्रकृति का पता चलता है। बॉक्सनीय कामरियों में, येच्य करतीयां की प्रकृति की ठाउ, मानबीय साचरण का निक्षित्वण भीर वर्षात्र पर करता था। प्रकृति की ठाउ, मानबीय साचरण के उनका कठोरता से प्रकृति की प्रकृति की

कामदियाँ प्रायः धनियमित, प्रास्त्रकतः मनोरंजकः और सरोर तथा मन को मानोय्एतः प्रदान करने वाली होती हैं।

धारत में, जहां तक मेरा विचार है रोमानी नाटक में मुख्य कर से बीवन का एक हुगोंस्नासमय भावन होता है धीर इसकी परिश्व में विविध प्रकार का भीवन, हात-भ्रम्य, प्रसक्षता धीर गम्मीरता एवं उच्च धीर निन्न, ये सभी समा जाते हैं। इव हिंदि से देलें तो संस्कृत के बहुत से नाटक, विविधकर कानियास के नाटक है। मिनी हैं महे जावेंगे। ये नाटक ईश्वर की धारार देन की भावना से, प्रावृत्तं धीर उस्ताम के जीवन से सोत्रोशन है भीर यापि इनमें कक्सा के तरव भी होते हैं परन्तु वे धव सुखारत की भीर ही महस्वर होते हैं।

श्रेण्य नाटक की घरोला, रोमानी नाटक का समिनय स्विक कठिन है। इत्तर कारए यह है कि रोमानी नाटक में दर्धकों को बहुत-कुल करना से कान तेना पहता है स्वीर (माप्तीनक समय में) दिव्यक्षक के प्रयोज की सल परिचय देना पहता है स्वीर (माप्तीनक समय में) दिव्यक्षक को प्रयोज की सल परिचय देना पहता है। सहुत कठोर नियंत्रण में बेचे हुए सर्थान्त पर्याच की स्वाच से मानता है हैं विधेष प्रकार का सानन्द मिलता है। शेष्य नाटक में, बाहे यह कामदी हो या नातरी, हमें हमी प्रकार का सानन्द प्राप्त होता है। व्हें स्वीर ने सब कुल दिया है को मावना है को सानन्द एतम होता है। वह हमें पाठक ना प्रेयक के क्य में, रोमानी नाटक में मिल सकता है।

प्रावेषियों भीर साहींग्यों के समस उद्यादित हो रहा या। शान्ति-कान में, जब कि मनुष्य के प्रान्तर-विचार कठोर नियमों में जबके रहते हैं, रोमांझ की भावता का उदय एक तरह से कठिन होता है। परन्तु विवय प्राप्त करने के लिए सदा ही साहस के नये कोन बुने होते हे भीर अपने बन्नु-वान्यवों एवं यापने देशनर के प्रति मनुष्य के सम्बन्धों की प्रपार विविचता चिन्त-नवीन रोमांस-क्यों की प्राप्त कर होते होती है— चाहने ये पीत में प्रस्तुदित हों या नाटक में।



पाइचात्य रंगमंच श्रीर श्राघुनिक भारतीय नाट्य

यह प्रभिनन्दन-प्रत्य केठ गोधिनदशस भी को समर्थित है प्रत: यह जीवर ही होगा कि पारचारत रंगमंच के विषय में किसी विश्वित दृष्टिकोछ से न तिता वाले. यरम् प्रात्य के भारतीय नाट्य (पियेटर) के प्रसंग में ही उठका प्रश्तोत्तर दिया जाये। यह स्वतित्य और भी भामिनेत है कि इन पठियों के लेखक ने सीत वालें से भी भामिक समय से संस्कृत नाट्य का प्रध्यापन किया है और गत पत्रभीस वालें ने साधुनिक भारतीय नाट्य-मान्दोत्तन के चनित्त तथा खरवन निकट संहर्त में

प्राप्तिक पारतीय नाट्य-पाग्योलन से वहतुपूरित तथा विच रहते वाले प्रशेष ध्यक्ति के समुद्रत यह रहा है कि प्रारत में रंगमंत्र को बड़ी कित परिविधी है होकर प्रवरता पड़ रहा है। प्राचीन काल की चांति पुत्रवाक नट प्रस् भी है। ती। है सेती-दलावों में ये प्रस भी बाते हैं, सेविल उत्तवा कोर होता वा रहा है कोड़ि प्राप्तिण सेवों में प्राप्त भी बाते के तीने वाले तिनेवा के प्रतावनों के सामने के दिने में वे प्रमुख्य है। यह सब है कि प्राप्तिन वक्यरीय-पाट्य को मीति रहते के निरं प्रपाल किते गए हैं, भीर किए का रहे हैं, यही नहीं, ववका उपत्रीण प्राप्तिनित कार्यों दिवारों विचा पंत्रवर्ष व भीनता को प्रणाति करने के निये भी निया गया है। धीर व प्रयोजनीय उद्देश हैं—गभी गयकसार भोगों का स्वर्षन इनको निनात वाहि,

य प्रधाननीय उर्द श्व हैं—गाभी नायस्तार भोगों का सायर्थन इतको निनाता चार्यि किट भी बारतिक नाट्य के उर्देश्यों के विक्र, ये एक्ट्रियरे हो शिर हो बार्च हैं इतने क्ष्यास समात्र को रही पुराने बंध की बाता और रायशीना मंत्रियों आर्थि को स्थित महायता नहीं सिनीती । यह भी एक प्रकार का नाट्य है भीर हुगारे हैंने प्राचीन मंदान नाट्य-भीतन ने होगा हुआ धाया है, जो बयारोही उंचा उत्तर-दिशों से राज-रावारों ने फैनता हुआ नगर की विनयों धीर बीराहों में ध्यार है नवा सा ।

साम भारत का दूतरा माहव वह नया सान्तीनत है थी शास्त्राण रहते है प्रभाव में भारत के समस्त्रा, स्वर्वत, महान साहि वह सहये से गुरू हुआ वा सीर सिने सम्बोत हुने, सहा बनने सात्र सिन साने नाथ साथे में।

रण र ११६ फ पदर पराय पारा भवत भवत गाव पार पराय व व इस महोदित एवं महत्ताकांक्षी माहब मांदीवन की वींबी रिवर्डि है उन्हें ित्य पारनात्य रंगमंन का भ्राज्यन करना उच्योगी होगा। मारत में झाधुनिक रंगमंच प्रायः संयुष्ट कर के भ्राच्यात्वारिक हाली में हैं। सबसे प्रायक स्टूलाकांशी गंदिल्यों में देवे पट्टेनिक किन्मुन्यह होते हैं, को मानते पुरान के समय के बार—मानतात्वा भीर हाचिवालय में, निवन-फलड़ पर भ्राचा विक्वविद्यालय की भ्राप्यवन-कड़ा में भ्राप्य काम पूरा करने के बाद, एकन होते हैं भीर भ्राप्ये भवितिष्क्ष समय का उपयोग, नाटक प्राप्तुत काले के निवं करते हैं। इसके धविष्क जलाही समूह भीर हो ही कौन-सा चकता है?

दुर्मायवया, रंग-विवान भीर समित्रय तथा दिर्च्यन भीर उपस्थापन सम्बन्धे पत्रका सान व्यक्ते उस्ताह को दुन्ता में, कुछ थी नहीं होता । उनमें से मिक्सिय ही सत्तुत: मच्छे नार्य के विषय में बहुत ही थोड़ा जानते हे और इसका सीमा-ता कारण वह है कि सोना प्रक्रिकांचा (क्रियों के भी नितान पित्र माध्यम है) और इसी स्व्यावसायिक मंडितयों से ही वपने मान तथा विवार पहुंग करते हैं। वो पूरोप भीर मसरीका जा कुके हैं, रेसे—जनमें से बहुत थोड़े—व्यक्तियों में हो मंह प्रथम ये ही के लाइक देसे होते हैं। वे किसी सक्ती स्वरूप के साम स्वरूप के साह को से से में नहीं देस पारे व्यवसायिक मंडितयों सायद ही की देशीं

बास्तव में, पारबारय रंगमंत्र कीर भारतीय रंगमंत्र में, मही सर्वाधक प्रमुख धारतर है । बर्ड सी सालों से, निश्चय ही उत्तर-मध्य-यग से, पनजीवररा के समय से लेकर सब तक पारचात्य रंगमंत्र मुख्यतः व्यावसाधिक रहा है। मध्यवसाधी तो बड़ी हमेसा से थे. विद्येवकर सम्यावसायिक गाउची के उस स्वर्ग-इंगलेड में. 'मिट समर लाइटल कीम" में मामूली काम-चन्चा करने वाले लोगों की मनमीहक सम्पदसाधी कम्पनी देखने की मिलती है। विन्यू, अधिकांश नाट्य-सम्बन्धी कार्स स्थावसाधिक कम्पनियों द्वारा किया जाता रहा । कभी जनकी किसी राजकुमार सथका राजा है कत धन मित गया और उन्होंने किसी तरह अपना काम चला लिया; या, प्रधिकतः दी यही हथा कि वे लोग घूम-यूमकर अभिनय करते थे, अकसर निवान्त दरिहतायर दिन बिताते थे, एक अन्ते से दूसरे अन्ते और एक गाँव से दूसरे गाँव में जाते, वयादा तर सनिहानों-भोसारों में और बाजार के मैदानों में मामूली तौर पर बनाए गए मंच पर भागतय करते, असके लिए नयण्य-सा वारिध्यमिक वाले, कभी किसी उत्साहं प्रसंसक से प्रमाश साना जिल जाता और कभी एक खेत से दूसरे सेत में मांगते हा धूमना पढ़ता, कभी-कभी मुर्व या रोटी के लिए किसी किसान के परिवार को गान सूना देते ! (इसी से 'पीत के बदले में दुख पा जाना' वाला मंत्रेजी मुहाबर बना है ।}

शामें लिनक भी मनोह नहीं है कि वे पुजनन नट मानी कन में हुएते तरें निता से भीर में निमानी नई मानाजियों में रंतमंत्र की उमीन मानित हिए रहें। माने मारत में उगाड़ी नीमिन्तुर नाटच के नित्त केश माना लागड़ कर है है और उस्त परिचयी पूरीत मीर इंग्डेंट के इन पुजनन नटों ने रंतमंत्र के नित्त नह पुजनी दिया या—घाना परिचार, यह, नागड़ित स्वच्यात, नामें दुत, मीर नाह्यन्तें मी तेश से पाना समस्य जीवन काल कर देने का बात निवा मा।

सम्बद्धान भीर व्यव्हित्तन के सारत की आवशायिक कम्मीनवी है हिन्त में हुमें जो सार है, उनकी तुनना हुनेन करना पूर्णुंक: उनित्र होना । कई जनायों है, हुँ पता बगता है कि परिवन की ही जीति, यहाँ भी पुनवकृत नटों का स्वदम्य प्रतेताहरूँ गीरबहीन समस्य जाना था । इन पनिनेतामों की विद्याल और पुरस्ता की तार की या सारती है। एक सर्यान हो दलक प्रमात पतु में निनना है, निर्दारि वार्य कर्म गाइन में नम स्वित्त के परिवाहण कम कड़ोर दण्ड देने की व्यवस्था की है, तो हिंडी मह की पार्गी के ताल प्रोमीन करता हुया पहचून जाव, नशींह पाठ में निका है— मह विदित्त है कि परिवाहण के कारण नट भागी परिवर्षों की ऐसे तमस्य रहने में पूट दे देते हैं। वया इनते भी प्रविक्त वावल प्राथम ने करना की जा तहती है?

इसी प्रकार परिचम में भी धमिनेवियाँ धरम्यान की हिंदू से देखों जाते हैं। इसका कारण, निस्तन्देह, भारण की ही मांहि, उनकी वरीवी चीर देएसार होता हाताकाराणें, निस्तन्देह, भारण की ही मांहि, उनकी वरीवी चीर देएसार होता खानावरीमों जेवा पूमना-फिरना, चा । सेहिन चारण में नाटप चीरे-भीर धाईनक सम्बद्धार्थी के हाथों में भारण मांहि को परिचय में, १९वी सातावर्धी ने महत् वर्धा में स्वाप्त वर्धा निक साटप का जरम हुमा । निरुच्य ही, रहका सम्बन्ध च को वहुं रहारों वर्धा मोंहि का साटप के दिवा की है मांहि के स्वाप्त के दिवा के स्वाप्त की कि सहत साटप में पह परा चाई कि सर दिया कि दे 'उच्च वर्ध हो। में सार्व में सानियों ही भीर कर वहीं में है। समान में सानियों में मोतियां की मांहि का साटप में हि सामन में सानियों में मोतियां में मोतियां में सार्व में सानियों की मिती परा राज्यां में मितियां में मितियां में में मांहि मोतियां में मितियां मितियां में मितियां मितियां में मितियां में मितियां मितियां मितियां मितियां में मितियां म

यपि में यहाँ विश्वते सममय सौ वर्षों के बिरतूत इतिहास दो पर्वा नहीं करना चाहता फिर भी इस बात पर और देना चरूरी है कि मिनेता भीर नाइय की ग्रामाजिक स्पिति बहुत प्रिक सुधर बाने का परिखाय यह नहीं हुमा कि 'ब्यापारिक नाट्म' कोई सस्ता और खराव धन्या हो जाए, बल्कि उसमें सर्वांगीए। समार ही हुमा। यह अवस्य है कि निरन्तर रुजियों का सस्ते ढंग से मीयरा करने के तिए भारतीलतायर्गं प्रहसन भीर हलके-फलके भाषरेटा, भर्यहान धमारी स्वांग तथा भन्य निकृष्ट चीजें होती रही । परन्तु यहीं इसका उल्लेख भी कर देना चाहिए कि व्याय-सायिक नाट्य ने एक कहीं प्रयुद्ध जनता की सता को खोग निकाला है, जो गम्भीर एवं कलारमक माटक जाहती है और जो एक के बाद दूसरी रात, बराबर माट्य-गृह में बाती रहेगी, यदि छेनमियर, इन्सन, काँ, गास्सवर्धी (माट्य-गृह में मायन्त लोक-प्रिय) भीर फांस, जर्मनी प्रथम कम के किन्ही भी प्रयोगशील नाटककारों के नाटक सेंले जायें। बनेक देशों में, देश की सरकार पर बाधित "राष्ट्रीय नाट्यगृह" भी हैं, जो ग्राधिक लाग को महत्त्व नही देते । मेरा विचार है कि इनमें से प्राचीनतम है. पेरिस का कोमेरी कन्सेश (Comedie Française)। अन्यन, आवर्शनादियों के ग्रैरसरकारी दलों ने येसे नाटय की जन्म दिया, जो व्यवहारत: राष्ट्रीय नाटय-सा ही हो गया, जैसे, लन्दन में घोटड विक, जिसे राज्याध्य हो नहीं प्राप्त है पर जनता का अत्यधिक अनुराग मिला है। स्रोत्ड विक में कभी कोई सस्तो चीड नहीं चल सकती । गत सी क्यों से भी अधिक समय से अभैनी में नाट्य की स्थिति शरयन्त धम रही है नयोकि सभी छोटे-मोटे राजकमार और नरेश, ववेरिया के नरेश, सैनसनी के मरेश सादि सपने स्वयं के माटयगृहों के वड़े भारी संरक्षक थे। वर्मनी के एकीकरता के साथ-साथ, इन्ही भाटयगृहों के चारण, अत्यन्त उत्साहमय ब्रादेशिक नाटय-बाताबरण का विकास हता । निरमम ही, जर्मनी ही ऐसा एकमात्र देश है यहाँ देश की राजधानी, सर्वश्रेष्ठ नाट्य-प्रदर्शनों के मामले में हर प्रकार से ध्रम्यण्य नहीं है। ह सहन, म्यूनिल भीर फ्रेंकफुट में बतने ही बच्छे नार्य-गृह हैं, जितने कि बॉलन में होंगे। दूसरे देशों में, समस्त श्रीय्ठ नाट्य-कलाप राजवानियों में केन्द्रित रहता है: वैसे, उदाहरता के लिए, हंगरी में ।

मते ही मह रुष्ट हो कि परिखान में, व्यापारिक, व्यापतारिक, ताह्य युक्या धारिक लाम के उर्देश के जनामा जाता या और दक्षके सावजूद कुत निमालर दूरा नहीं था, कुत तो हरनिय भी कि व्यापक धिया के साम्भाय करता भी राव बहुत धार्यक तुपर पर्द थी, किर भी, यह स्व है कि बीचवी खतादी में व्यापारिक, व्यापकारिक नार्य के अति, धोरे-भीरे अंतिक्षिया होनी पुष्ट हुई। १९२०-३० के कार से महुत पर्दक के पत्र पोर्ट भारत्यह कम्मरः कहिनाक के सित्र मा कर करते स्वाप के प्रकार कर कि के स्वेप पोर्ट भारत्यह कम्मरः कहिनाक के सित्र मा कर करते स्वाप का स्वापनारिक नार्य-ग्रहों के शिर्यंत का स्तर हत्या उराष्ट्र धोर हरना धार्यक व्यापनार्यक हो बाता था कि नार्य-गर्यक के स्वाप करते कर में स्वाप्य करते धार्यक व्यापनार्यक हो बाता का कि नार्य-गर्यक क्षार के प्रति है स्वाप्य करते हैं स्वाप्य करते हैं स्वाप्य का स्तर करते हैं स्वाप्य करते हैं स्वप्य स्वाप्य करते हैं स्वाप्य स्वाप्य स्वाप्य स्वाप्य स्वाप्य स्वाप्य करते हैं स्वाप्य स्वाप्य स्वाप्य स्वाप्य स्वाप्य स्वाप्य स्वाप्य स्वाप स्वाप्य स्वाप स्वाप्य स्वाप्य स्वाप्य स्वाप्य स्वाप्य स्वाप्य स्वाप स किसी पुराने, अस्पन्त सोकत्रिय नाटक को अभी और सौ रातों तक वे चता सकते हो। ऐसी स्थित में, कोई नाटककार अपने नए नाटक को सेकर मता। हिसके पार जाता ? एक वस्तुत: प्रसिद्ध नाटककार, थी विसक्त वें वैकस ने देशा कि मते ही। वें अपन्ता प्रसिद्ध हो। गए हैं पर उनके एक बहुत अच्चे नाटक को व्यावकारिक नाइण मुद्द अतिवर्ष केवल स्थितिए अस्तीकृत कर देते थे, न्योंकि पुराने नाटक को देशते वें सिंद पुताने वाटक को देशते वें किए प्रस्ता हुए रात उमझे आदी थी और नए नाटक को शुरू करने के तिए नाइण पुत्ते के सिंद पार्ट्स पुत्ते के स्था कोई भी योज न या। आधिएकार, थी बेकस ने के निर्धाटन में एर नाइण अपने कामनी पुटाई और उनका नाटक अवस्थित सुक्त हुमा।

इस स्थिति ने झभ्यावसायिक तथा 'कला-नाट्य-गृहों' को एक नई भूनिक वी । सन् १९२०-३० के पहले भी वर्ष-म्यावसायिक बयवा छोटे मौर प्रायः नीतिवृष ढंग के ऐसे व्यावसायिक नाट्य-गृहों में नए नाटक 'धाजमाए' बाते ये-जो उपनवरी में स्थित ये मीर छोटे-मोटे ये, यवा "क्यू" नाट्य-गृह । उपनगर के छोटे नाट्य-गृह में सफल होने के बाद ही बेस्टएंड के प्रबन्धक इन नाटकों को सन्दर में बेस्ट एंड के बड़े-बड़े माह्यगृहों में सेने जाने के लिए लेते थे। कलता १६१०-४० प्रीर १९४०-५० के बीच छोटे-छोटे हालों, कक्षों घीर त्यक पुराने सिनेमाघों में, बहुत है स्रोटे-स्रोटे "कला-नाद्वग्रह" शुरू हो गए। इनका उद्देश ऐसे नाटकों को प्रापुत करना था, जिनके साथ प्रयोग करने के लिए बड़े नाट्य-पृष्ट सैयार नहीं थे। देखि, मलिन और लग्दन में ऐसे नाट्य-गृहों में एक नया कलात्मक नाट्य-नातावरण दिशीवत हुमा। संपर्ष करते हुए भीर प्रायः भाविक संकट में रह कर इन कम्पनियों ने बाय चलाने भर को, नए उपाव धीरे-धीरे स्रोज निकाले । एक बहुत अन्छा तरीका यह है कि कम्पनी को 'बलव' का रूप दे दिया थया, नियमित रूप से चन्दा देने वाने सराय बनाए गए, भीर जब एक बार ऐसे सदस्य बन गए तो बचे हुए टिक्ट स्थायी सत्त्वी की दर से बुध प्रधिक मूस्य पर, अस्थायी शदस्यों के हाथ वेच दिए गए। लखन से सुर्पार्राचित भारतीय पाठकों को जिन माटय-मूहों का बता होगा, उनमें में मार्ट,मृ विवेडर भीर मर्टरी का उस्मेल करूना। इन तथा धन्य छोटे नाइन-पृही के मभिनेता-मभिनेत्रियों में संबेदी समिनव के इतिहास के कुछ सथात महान् वताहार हुए हैं। मार्ट्स् वियेटर में, अही नेस सनुमान है कि दो भी हे प्रो कन दर्श है मिए स्थान है, मैंने सर बान निनदुष्ट को हैमलेट की मूथिका में देवा है। रंगलेंड की इस बीच प्रसिद्ध बनाने बाले बहुत से नहान् बागुनिक वद्य-नाटक-- बैंगे कि शेनाहर रंगन भीर किरोटर बार्ड के नवंत्रवम इन्हों बीटे नार्व मुही में प्रश्नुन हिए नर् थे, बर्टी दो सौ से भी दम व्यक्तियों के बैटने दा स्वान है।

दस प्रकार होटे व्यापारिक, किन्तु व्यावधायिक नाट्य-मृह तथा हवारों की संक्या वाते पूर्वेत प्रवास्त्रक पाट्य-मृह, ब्रेष्ठ मद्द्य के संदारक, प्रयद्त प्रदे संदारक, प्रयद्त पर्ये संदारक, प्रयद्त पर्ये संदारक, प्रयद्त पर्ये संदारक, प्रयद्त पर्ये संवोधवाने विश्व के किन्ता में तथा के विश्व के विश्व

धान के सारतीय नार्य में बन्नी बात को तनते बनी बनी है। यच्च येती में नार्य द्वार सार्ग-त्रवांन और उवाहरण नहीं मिल पात, वर्षीक ऐसे नार्य का धानित्र नहीं के नार्य का धानित्र नहीं के प्रेस नार्य का धानित्र नहीं के कि प्रकार है। जी प्रकार के प्रकार के कुछ पहाराष्ट्रीय तथा वीवल-मारतीय नेवामण करने उधाहरणीं क्या परावर्षों हमा निक्क के कुछ पहाराष्ट्रीय तथा वीवल-मारतीय नीवित्र के विद्यापत की कि प्रकार के कुछ पहाराष्ट्रीय तथा विद्यापत है कि वाच है कि देश की है नहीं कि पत्र के हो नित्र के की प्रकार के कि वाच कि वाच के वाच का वाच के वाच के वाच के वाच के वाच के वाच का वाच के वाच के वाच के वाच का वाच के वाच के वाच के वाच नाइन करवी में वाच की वाच नाइन करवी में वाच के वाच नाइन के वाच नाइन के वाच के वाच नाइन के वाच के वाच नाइन के वा

मुक्ते विश्वास है कि की सलकाड़ी सही दिखा में कार्य कर रहे हैं। जला है देव यह है कि नीतिश्वास की, व्याववाधिक स्तर पर, सिफ सच्छा बनने और सिन्नत, सन्दास्ती, दिव्हान, कार्य साहित समस्य नत्यूस-कार्यों को सीलने के लिए प्रतिस्तित करें। वस्पाई के व्याने विधायस में क्यूनि को मानवल्य दिवह किए हैं। व कच्च एवं परिधम-साध्य है। वे चाहते हैं कि स्व्यावस्थित (मीतिश्वा) व्यावसाधिकों सेटे हो दुवान हो जायें। और जनका यह उद्देश्य सहत दुखा सफ्त भी हुसा है।

ऐसे ही प्रसनों द्वारा यह संगत हो सकेना कि वर्तमान (सन्यावसाधिक नाट्स ऐसे प्रतिनेतासों भीर निर्देशकों को तैयार कर दे वो कि प्रमान समूर्ण समय हत कार्य के तिय दे सर्वे। प्रति ने कुछ मानों में ऐना हो सी गया है—चंदारण किए प्रतात कीर उद्दोश में—कि धर्म-व्यावसाधिक कप्पनियों है, भीर उनके प्रश्न प्रतिनेतासों को साधिक वेतन गिचता है, तथा सन्य नाट्स-सेवी कलाकार सपना प्रतिरिक्त समय देते हैं। काम बहुत थीरे-थीरे प्रारम्भ हुमा है, पर इसीसे, वह पीए। धाष्ट्रीतक भारतीय नाट्य विकसित होना, जिसमें उत्साही नीसिसुद नाट्य जन प्रभित्तय को एक गौरवपुद्धां व्यवसाय के रूप में पहला करेरे।

इस प्रकार के विकास के लिए, इस सम्बन्ध में पहित्रम के सनुप्तर क यह बाद रखना प्रच्या रहेगा। वह, संदोप में, यह है कि व्यावसायिक नार्य सावस्यकता है, परन्तु ऐसी साचा नहीं की वा सकती कि वह रंगमंच के लिए स तो है। " 'कला-नार्य' तथा सञ्चावसायिक नार्य के लिए भी बहुत-कुछ कर की है।



दिरमन-सिद्धान्त का उत्लेख स्नास्तु के दो प्रं वों में मिसता है—राजनीति-ग्वास्त्र में भ्रोर काव्य-वाहण में ! राजनीति-वाहन में संगीत के प्रभाव का वर्शन करते हुए यवन भ्राचार्म सिक्स है !

"किन्तु इससे आये हमारा यह यत है कि संगीत का अध्ययन एक नहीं वरम् वर्नेक बहुँ बयों की सिद्धि के लिए होना चाहिए - (१) वर्षात् विश्ता के लिए (२) बिरेचन (शुद्धि) के लिए इस समय हम विरेचन' सन्द का प्रयोग दिना व्याच्या के कर रहे हैं, किन्तु इसके उत्तरांत काव्य का विवेचन करते समम हम इस विषय का भीर अधिक वनायें अतिपादन करेंगे] (३) संगीत से बीडिक भानन्द की भी जपलब्धि होती है, इससे परिश्रम के उपरांत मनीविनीद होता है। धत: यह है स्पष्ट कि हमें सभी रायों का प्रयोग करना चाहिए, किन्तु सत्री की विधि एक नही होनी चाहिए। शिक्षा के लिए सर्वाधिक नैतिक रागी की प्राथमिकता देनी चाहिए, किन्तु इसरों का संगीत सनने के समय' (अर्थान संगीत-सभामों में या रंगनंत पर) हम कार्य (उत्साह) भीर भावेग की समित्यक्त करने वाले रागों का भी धानन्द से सकते हैं वर्शिक करुए। धीर जास धमना भावेश कुछ व्यक्तियों में बड़े प्रवत होते हैं, भीर उनका स्मृत्यधिक प्रभाव तो प्रायः सभी पर रहता है। कुछ व्यक्ति 'हाल' की दक्ता में बा जाते हैं, किन्तु हम देखते हैं कि धार्मिक रागों 🖹 प्रभाव से-ऐसे रागों के प्रभाव से जो रहस्यात्यक कावेश को सदुबुद्ध करते वे शान्त हो जाते हैं मानो उनके भावेश का शमन और विरेचन हो गमा हो। कहणा भीर त्रास से आविष्ट व्यक्ति -- प्रत्येक बावक व्यक्ति इस प्रकार का सन्तमन .करता है, भीर दूसरे भी अवनी-अपनी संवेदन-शक्ति के अनुसार प्रायः सभी-इस विधि से एक प्रकार की शुद्धि का अनुसम करते हैं-जनकी भारमा विशद भीर प्रसन्न हो बाती है। इस प्रकार विरेचक राग मानव-समाज को निर्दोष झानन्द प्रदान करते है। ' (राजनीति-शास्त्र', भाग =, ब्रध्याय ७)।

उपर्युक्त उदरण में काब्ध-वास्त्र के जिस प्रसंग की घोर संकेत किया गया है, यह कदाचित खण्डित है। उपलब्ध संस्करणों में केवल एक वाषय है :

१- दो बेसिक वक्स बाक शरिस्टोडिल - ए० १३१६-सम्पादक रिवर्ड मेहिसीन

"यस्तुः त्रायरी कियी गंगीर, स्वतःपूर्णं तथा निश्वित यावान वे पुठ कार्यं की प्रदुष्टीत का नाम है, जितनें करणा तथा त्रात्र के उदेक द्वारा इन मनीरवार्षे ना सचित विरोधन निया जाता है।" (काव्यवास्त पु॰ १४) ।

विरेषन का सर्थ-परस्तृ के व्यास्थाताओं ने जिल-निज सलानियों में विरेषत्त रास्त्र के प्रतेक पर्य विशे हैं। मुलतः यह स्वर्श विश्वसा-वास्त्र का है—जिल्ला पर्य है रेषक घोषणि के द्वारा सारीरिक विश्वसी—प्रायः स्वर के विश्वसी की शुरित श्वर में में नाम्न प्रवचा प्रतायक्षक पत्रायं का प्रतिकृति हो बाने ने बब धान्तिक धानता गृक्षक हो जाती थी मुलानी चित्रस्त्रक रेषक घोषणि देकर नाम्न पर्यायं के निकात कर प्रोगी का उपचार करते थे। इस धानवस्त्रक धानस्त्रस्त्र पर्यायं के निकात कर प्रोगी का उपचार करते थे। इस धानवस्त्रक धानस्त्रस्त्र पर्यायं के निकात कर प्रोगी कुतः स्वास्त्रय घोर धानित साम करता था। धरस्तु स्वयं वैद्य है पुत्र वे घोर इन प्रकार के जवबार चारिका उन्हें प्रत्यक्ष प्रतुक्त या। धाः वर्ष धावर निश्चय ही उन्होंने चिकिस्ता-धास्त्र से प्रहुत किया था, नही उक्त धार्य स्वक्त धार्य मा ध्वस्त्र शिष्य हो समूष्ट सा धानस्त्रस्थकर पदार्थ का बहिन्कार कर धरीर ध्वस्तरा की गुद्र भीर स्वस्य करना।

विरोजन शहर इस वाये में जुनानी चिक्तिया-सारव में बरालू के पहते हैं प्रचलित या—प्रस्तु ने वहीं से बहुल कर इसका साझायक प्रयोग किया है! सञ्जाज के सामार पर परवर्ती व्यास्थाकारों ने इसके प्रायः तीन वर्ष किये हैं—(1) यमें-गरक (२) नीति-गरक बार (३) कता-गरक !

(१) वर्त-सरक वर्ष- वर्ष-सरक वर्ष की एक विवेध पुठानृति है। वर्ष देगों की मंति पूनान में भी नाटक का बारम्य वाधिक उत्तवनों से ही हवा सी। मीन गिरवर्ट का कपन है कि पूनान में दिवायुक्त नायक देवना से बनवड तवन प्रत्ये साथ में एक प्रकार की पुढि का मतीक मा-निश्त वर्ष के कड़ूप धौर कि, पान धौर मुद्द के दुर्धवानों से पुढि का मतीक निश्तित को कपुनार १९१ हैं है पूर्व में प्रत्ये के तिथु मही वरन एक प्रकार के धार्मिक धान्वीरनाथ के रूप में हो भी पूर्वि के तिथु मही वरन एक प्रकार के धार्मिक धान्वीरनाथ के रूप में हुआ वा! पुर्व के तिथु मही वरन एक प्रकार के धार्मिक धान्वीरनाथ के देव में हुआ वा! उत्तर प्रवाद प्रवाद के स्वाद है का प्रवाद का स्वाद के स्वाद के किए पूनान वेश्व वर्षों का उपनीम होता था, बाह्य विकार के द्वारा धान्तीरक विश्व प्रवाद की सामित की स्वाद की स्वाद की स्वाद की सामित की स्वाद का प्रवाद की सामित की स्वाद की सामित की स्वाद की सामित की स्वाद की सामित की स्वाद की सामित की स

१- प्रो॰ पित्वरं मरं को सूमिका पृ॰ 📭 (काव्य-दास्त्र, सनुवास्त्र वाईशास्त्र)

भतएव इन दो तच्यों के बाधार पर विरेचन का वर्ष हुया--

बाह्य उत्तेषना भीर भंत में उसके शयन हारा शुद्धि और शांति।

- (२) नीति-परक धर्ष नीति-परक धर्ष का घाषार भी धरस्त का यही श्वदराग है। बरनेज नामक जर्मन विदान ने इसी के बाधार पर विरेचन का मीति-परक सर्वे प्रस्तुत किया है। मानव-मन धनेक मनोविकारों से साकान्त रहता है जिन में कदला (शोक) और भय-ये दो मनोनेश मलतः दृःखद है। त्रासदी रंगमंत्र पर भवास्त्रविक परिस्थितियों के द्वारा इन्हें भविरंजित रूप में प्रस्तुत कर कृत्रिम भतः निर्दोच उपायों है प्रेक्षक के बन में बासना-रूप से स्थित मनोवेगों के दंश का निरा-करण और उसके फनस्वरूप मानसिक सामंत्रस्य का स्वापन करती है। प्रतएव बिरेचन का मीति-परत प्रयं हमा विकारों की उन्ते जना द्वारा सम्पन्न धंतवतियों का समंजन सबना मन की शान्ति एवं परिवर्कति: मनोविकारों के उत्तेजन के उपरांत छद्रेग का शमन धौर सम्बन्ध मानसिक विश्वयना । वर्तमान मनोविज्ञान धौर मनो-विश्तेपण बास्त्र इस सर्व को पृष्ट करते हैं। हमारे अनीवेग आयः कुंठित हीकर भवनेतन में जाकर काश्रय क्षेत्रे हैं और वहाँ से अव्यक्त रूप में मन की दंशित करते रहते हैं। इस मानसिक रुग्यता का उरबार यह है अनको उदब्द कर अधित क्य से परितप्द किया जाय । सथका मनोवेप सनीयन्य में परिणात हो जाता है और सम्यक रीति से परितृत्व मनोवेग मानसिक स्वास्त्य और सामंजस्य प्रदान करता है। मनोविद्येपण-शास्त्र में प्रतिपादित उत्पन्त विचार-प्रवाह प्रखाली द्वारा मान-सिक रोगों का उपवार इसी थिदान्त पर बावत है । इसमें सन्देह नहीं 🕼 भरस्तु इस प्रणाली से परिचित नहीं ये, परन्तु उनकी कान्तदशीं प्रतिका में जीवन के मूल-मृत सत्यों का साक्षारकार करने की सहज शक्ति थी। बतः यह वानना बसंगत व होगा कि मनोविश्तेषण शास्त्र की आधुनिक-प्रखाली से अपरिचित होते हए भी वे उसके भाषारमत सत्य से प्रवगत थे। जानसिक स्वास्थ्य की साथक होने के कारण यह मदति नैतिक मानी गयी है। यूरोप में शताब्दियों तक इसी नीति-परक अर्थ का प्राथान्य रहा : कारनेई, रेसीन सादि ने अपने-अपने ढंग से इसी को प्रतिपादित किया है।
 - (३) कला-परक वर्ष :—कला-परक वर्ष के संकेत केटे तवा पंगरेजी के स्वच्छन्दतावादी कि-धालोवकों में मिनते हैं। बाद में बरस्तू के प्रतिद्व व्यावदा-कार प्रो॰ नवर ने इस वर्ष का वर्लत बायह के साथ प्रकाशन किया है:

' किन्तु इस ग्रस्य ना, जिस रूप में कि घरस्तु ने इसे घपनी कला की शहदा-बनी में प्रहुए। किया है, घोर भी स्विक सर्वे हैं। यह कैवल मनोदिशान घरवा निदान-सास्त्र के एक तथ्य विशेष का वाचक न होकर, एक कला-सिद्धान का मिल्य जन है।

इस प्रकार शासदी का कर्तव्य-कर्म केवल करुण या शास की सिम्प्यांत का माध्यम प्रस्तुत करना नहीं है, किन्तु दुर्ले एक सुनिश्चित कसात्मक परितोध प्रपत्न करना है, उनके कला के माध्यम में बाल कर परित्कृत तथा स्पट करना है। प्रोत्न जुद का प्राच्य सर्वेचा स्पट है, उनके प्रमुद्धार विदेशन का केता विक्काः शास्त्रीय प्रपं करना प्रस्तु के प्रमुद्धार की सीमित कर देना है। राजनीति-सार्व के उदरण में तो उसका केवल उतना ही धर्य माना जा सकता है, परन्तु काम्यवाद में कला-सावन्यों प्रमुद्धारणों के प्रकार में उतका यह आपत्क है: मानविक संतुतन उतका पूर्व-मान भाव है, उतको परित्वित है कसायक परिवार वितर्वे रिना प्रावदी के कलागत प्रस्थार का वृद्ध पूरा नहीं होता।

घरातुका ग्रामिशाय: घरास्तुका वास्तविक यमिशाय क्या या ? इस प्ररत का उत्तर प्रदुषान घौर तक के भाषार पर हो दिया जा सकता है क्योंकि प्ररतुत प्रसंग से सन्यद उनका घरना विवेषन प्रार्थत क्षत्रयन्ति है।

विरेचन शहर के उपारि-निक्षिण तीनों वाणों में निश्चय ही लाय का बंग वर्गमान है किर भी हमारी धारणा है कि कर्याचित हुछ धारनाश्चरों ने बनने प्रिवेश से प्रियम पर्य भरने का प्रयत्न क्या है। उसहरण के जिल प्रोक निराद में का है पर्य मीजिए। उनको हिंह पुनानी मागा और पुराविका के मान में दूरी प्राप्तन प्रतीन होगी है कि निज्ञान क्या नकते नीचे क्या बानाहे, उनकी पूर्वश कर पूर्वार्ट, विश्वने उपहोंने का स्थायन के मुख्य प्रमुख का नमूता शिया है, हवा स्थाल है। पूर्वान की प्राप्तन क्या के काय धारनु के विशेषन निज्ञान का नीचा है- क्यारिशोदितक विश्वती खाकू बीड़ी एंड क्याइन खार्ट —कु० २३६ सन्वग्ब-धानन कवाबित् जनको इसी प्रवृत्ति का परिलाग है। इसमें सन्देह नहीं कि धानने कुण की परिस्थितियों से धारतु ने निरस्य ही अभाव बहुख किया होगा धीर सम्भव है विरोधन-पिदान्त की परिकारणा पर उच्युंक अवा सम्बाद हो अकार सी अपना स्वाय परता का अवाव रहा हो, परन्तु सह अभाव सर्वेया प्रयत्यक्ष ही माना या सकता है — दोनों में कोई सीवा सम्बन्ध स्पाधित करना अनावस्यक है।

इसी प्रकार प्रो० बुचर का धर्म भी विचारखीय है। उनके धनुसार विरेचन के प्रयं 🖥 दो पक्ष है : एक अमावात्मक भीर दूसरा आवात्मक । मनोत्रेगों के उत्तेजन भीर तत्परचात समके समन से उत्तात्र मन सांति उत्तका आवात्मक पक्ष है। यह भावात्मक पक्ष कदाचित घरस्तु के शक्तों की परिधि से बाहर है । घरस्तु के सामंजस्य भीर सरजन्य विशवता को ही जाखदी का प्रयोजन मानते हैं-इस प्रकार का सामंजस्य परिस्तानत प्राचार के पूर्व कि तरिक हर में बर्चन है, यह भी महत्य है। परिस्तानत प्राचारों के पुढ़ि कोर रिष्करत्य भी बर्चन है, यह भी महत्य है। परसु बतके उपरांत कला-जय धारवार भी बरस्तू के विरेवन रावर में सत्यू त है यह भागने में शिंटनाई हो सकसी है। कलायत धारवार से वे धगरिरित नहीं ये— काव्य-शास्त्र के बाररूम में ही जन्होंने बारयन्त स्रष्ट राज्यों में बनुकरण-जन्म इस कलास्वार का १४६व-विश्लेपण किया है। शासदी भी भनुकरण-मृतक कला है-दरन धरस्तु के मत से कला का सर्वश्रेष्ठ रूप है, ब्रतः कलास्वाद या नुवर के राज्यों में 'कलारमक परितोप' की उपनिष्य जासरी के द्वारा निश्चित कर में होती है भीर माय कला-मेरी से अधिक होती है। परला बचा यह आस्वाद 'विरेषन' के संवर्गत भाता है है हमारा मताहै कि विरेचन कसास्वाद का साथक तो भवश्य है : सम्बन्धित मन कला के बानन्द को बधिक तक्ष्मरता से बहुल करता है। परन्तु विरेक्न में कलास्वाद का सहज मंतर्मात नहीं है । मा प्रवादित विरेचन-शिक्षणत को भावारवक्त कर देना न्याय्य नहीं हैं, यह व्यास्थाकार की बावनी धारणा का बारोप है। बारस्त्र का ब्रमित्राय मनीविवारों के उद्रेक और उनके समन से उत्पन्न जन शास्त्र तक ही सीमित है. 'विरेषन' राज्य से मन की यह नियदना अभिन्नेत है, जिसके आदार पर बतेंमान भाषीयक रिषड् स ने धन्तव सियों के समंत्रव का सिद्धान्त प्रतिपादित किया है।

विरेबन-विद्वार कीर सामन्द : इन प्रकार सरस्तु का विरेबन-विद्वार पाने वेंग से जासरी के सारवार की समस्या का सर्वायान हुँवस्तुत करता है। त्रात घोर करणा दोनों हैं। बहु मात्र हैं: सरस्तु की सानी विरित्याण के सनुसार दोनों हैं। हुब्ब सनुपूर्ति के भेद हैं। जानों किसी सासन्य पातक समिन्न से सहासर्वार से स्तु रहती है सोर करणा के विशो निरोंद व्यक्ति के सातक समिन्न के सहासर्वार से स् धीर इन दोनों में ही धपने घनिष्ट की मानना भी अन्यन्न कर है वर्तमान रही है। पानसिक विरेचन की प्रक्रिया हारा यह कट्टमा धवशा रंग नष्ट हो बाता है धीर प्रेयक एक प्रकार की मनःश्वीत का उपयोग करता है। विरेचन के हारा उसे जार तथाहित हो बाता है, यह मनःस्थित कर तथा स्थादित हो बाता है। यह मनःस्थित कर तथा स्थादित हो सामान स्थादित हो स्य

मि० बुक्त ने 'कु.ज में सुज' का इस सबस्या के समायान में परस्तु के पिवेचन के घायार पर दो धोर प्रमुख काराख दिने हैं। बात और कराज प्रत्ये की योजन में इन्नद प्रमुखियों हैं, परनु नास्वयों में वे वैश्विक इंस से युक्त, साधायों की कप में उपस्थित होती हैं। 'ब्य' की मोदिक सीमा में बढ़ वे कड़ घनुमुख्यों हैं, परनु 'या' की खुदता से मुक्त होकर जनको कड़ता गृष्ट हो जाती है। इस का प्रद दिस्तार प्रयाद स्वरूप कर साथा और बुक्त परुपूर्ति हैं। दूखर काराख है कार्यक्र में मिल्या। क्या की प्रविच्या का साथार दूस विद्यात है वर्षन्य—सम्बद्धसार सम्बद्धसा में स्वरूप की स्थापना ही प्रक्रम को कप देना है, यहां कलायक सुवन है जो सुबर है। एवं प्रविद्या में पृक्त पात और कराखा का देश नाह हो जाता है, दुख मुख में दिखा

हो जाता है।

उपबुंक दोनों कारण विरेषन-अनिया से सम्बद्ध होते हुए मी उसके संपद्धते

हों हैं। विरेषन में म तो स्व का उक्षमन संत्यूंत है और व कता का सामन।
सरह्य हम मोने तप्तों से सर्वस प्रकात थे, धीर इन दोनों का संस्थित विषय हो करने

महीने किया है, परन्तु यह विश्वेषन विरोधन-विद्याल का संत्य नहीं है। सदर्व

परिवानिक स्वाद में मुख का केवल समासायक कर ही प्रतिपारित है—मन्मानि,
सरस्ता, सा राहुत से सामन सह नहीं बाता। यह सहुसर में निरस्य ही मुक्द है,
राज्य यह सुस्त ऋणात्मक है, सनायक नहीं। सारतीय दर्शन के सनुसार सामन की

मिना है, मान्य नहीं है।

दिरेबन का मनोचैज्ञानिक वास्तार—धनेक धानोक्टों को माहरी हारा रियंत को प्रक्रिया का धारितरव हो सान्य नहीं है। उनका सामोत है मि शावरिक पुत्रव से एम प्रकार का विरेक्त नहीं होता। हमारे करका, वस मारि सनोवेद दुद्ध सो हो जाते हैं, परन्तु करके रेक्त को सन्दामित वर्षया नहीं होरी—धनेक राटक केवल मानों को पुराव कर हो रह जाते हैं। इसके विरोधित कमी-कमी हैंग राटक केवल मानों को पुराव कर हो रह जाते हैं। इसके विरोधित कमी-कमी हैंग

⁻ प्रस्तृ : मायतु-दासम् (बाव २, घ० ४ , १३८२ स - २०) और भाग रे. ० ७, १३८१ व १२-१६ (वी वेतिक वर्ष्ट्र बाक्र विस्त्तीटिक-स्विड वेदियोग)

केयत कता का प्रास्त्रकर ही करते हैं, अयाराविक होने के कारण जाता में प्रार्थिक हो नहीं करते था विरोधन का प्रकार हो नहीं करते था विरोधन का प्रकार हो नहीं करते था विरोधन का प्रकार हो नहीं करते था विरोधन को प्रकार हो नहीं करते था विरोधन के क्या का प्रकार हो आपते हो सेक्ष को मेनल कि वाग तह भी कता का प्रपास्त्र हो आपते हो होता है, रागायक प्रभाव नहीं भी स्वत प्रमाव महाने के महत्व का चौर सब्दुब्यन करना है। काम के दिन्ही भी स्वत प्रमाव महाने की सहत्व का चौर सब्दुब्यन करना है। कोता है, प्रमाव कह काम-कर कता न रहकर जिल्हा था प्रवास है। और जब मातवी का रागायक प्रमाव महीरिक्ष है तो है, प्रमाव के स्वत्य करा मात्र के स्वत्य के प्रवास के स्वत प्रमाव महीरिक्ष है। आपों की पर्वृत्व का प्रवास के स्वत मात्र के महत्व के प्रमाव महीरिक्ष होता है, प्रमाव है की पर्वृत्व कर मात्र है। आपों की पर्वृत्व कर मात्र की निवृत्व कर प्रमाव है। की पर्वृत्व कर मात्र की निवृत्व कर का प्रमाव है। की पर्वृत्व कर मात्र है। की स्वत्य का प्रमाव है की पर्वृत्व कर स्वत है। की स्वत्य का प्रमाव है। की स्वत्य का प्रमाव है की पर्वृत्व कर स्वत है। की स्वत्य का प्रमाव है की स्वत्य के स्वत मात्र की निवृत्य कर की स्वत है। कोई भी सब्ब वाव वाव ही हमा स्वत्य की स्वत हम स्वत्य कर की स्वत हमे स्वत्य की स्वत्य की स्वत्य की स्वत्य हमा स्वत्य की स्वत्

विरेचन-सिद्धान्त और बदल रस :

परस्तु-प्रतिज्ञादित नावद प्रभाव का भारतीय काव्य-वाक्त के कव्या रस से पर्योत्त साम है। नावद प्रमाव के साधारमूत वसीवेत हैं कव्या भीर भास भीर इन सेनों में ही पीड़ा की बहुन्ति का प्रधान्य है। जयर कव्या रस का क्यांगी माव है योक जिसके कुछ प्रतिनिधि सबस्य इस प्रकार हैं :--

(१) योको नाम इस्टजनविद्योगविद्यवनाशवणवन्यनदुःखानुमदनादिभिद्यमा-वैरसप्रपतायते ।

मर्पात् शोक माम का भाग इट-विशोग, विमय-वाण, यथ, क्रैद तथा बुखा.तु-मृति मादि विभावों (कारएगें) से सत्पन्न होता है। (नाट्य-सात्त्र)।

- (२) बप्टनासादिनियक्ते वैक्तव्यं स्रोक्तक्ट्याक् । स्वांत् क्ट के नाथ सादि से उत्पन्न कित के क्लेस का नाम स्रोक है । (साहित्य-वर्षण्) ।
 -)। (२) पूर्वे त्येकत यत्रास्यः प्रलपेव्ह्योक एवं सः। एक के मस्ने पर जहाँ दूसरा योक करे वहाँ स्रोक होता है। (दशहरक)

इन सभी समाणों में शोक के अंतर्यत करुए। का प्राथान्य तो है हो, किन्तु वय, सन्यन सादि के कारण चाल का भी सद्भाव है। ब्रतः करुए रह के परिपाक में

क्षोक स्थायो भाव के धन्तींगत मारतीय काव्य-सास्त्र भी कहणा के साय त्रास 🖟 मस्तित्व को स्वीकार करता है। इष्टनाश स्रवता विपत्ति शोक का कारण है-पीर इससे करुएा भीर त्रास दोनों की ही उदमृति होती है : करुएा को बास्तविक विगति के साक्षात्वार से भीर वास की वैसी ही विपत्ति की भावति की भार्शका से । परनु अरस्त् भीर भारतीय भाचार्य के दृष्टिकीश में कदाचित एक मौलिक भन्तर यह है कि घरस्त का त्रासद प्रभाव एक प्रकार का मिश्र-माव है परन्त मारतीय काव्य-शास्त्र का शोक स्थामी भाव मूलतः श्रामिश्र ही रहता है। यहाँ समानक एक पूर्वक रस माना गमा है। वह करणा का मित्र रस है और अनुकूल परिश्यित उत्तन कर प्राय: उसका सम्बद्ध न करता है। किन्तु ऐसी स्थिति में यह कहला का उद्देशक एवं संवारी बन जाता है, उसके संयोग से किसी मिश्र रस बायबा भाव को उदबद नहीं करता। थीर, फिर उपरितिसित धनेक कारण ऐसे भी है जो त्रास उल्लान नहीं करते। वहाँ तक इटटजन के वध का सम्बन्ध है उसमें तो त्रास धनिवार्थ है किन्त कहण के लिए वध तो भनिवार्य नहीं है-केवल मृत्यु ही भनिवार्य है, जो बास उत्पन्न किए बिना घटित हो सकती है। उदाहरण के लिए सीता के दुर्भाग्य से उत्तरप्र करुए। में नास का स्पर्श नहीं है। बारस्त भी ऐसी स्थिति से धनिधन नहीं हैं परन्तु वे त्रासहीन करुता प्रसंग को प्रादर्श शासद-स्थिति नहीं मानते । भारतीय बाबायं इस विषय में चनसे सहमत नहीं हैं क्योंकि उसकी हब्दि में सीता की कथा से अधिक 'करए' प्रसंग कदाचित और कोई नहीं है। इस अन्तर के लिए दोनों के देश-काल और तरमध संस्कार उसरदायी हो सकते हैं।

करण रस का प्रास्वाव :

भारतीय काष्य-वाहन का अविनिधि यतावी बही है कि करण रक्ष का वाहशा में मूंगार वादि की भावित मुखालक ही होवा है। करण के वाय रत ताहर का अयोग ही इसके भानन्य का छोठक है। रवसकी धानपारी वे हम अयन के बाद रहा भागित मानकर प्रविक्त का छोठक है। रवसकी धानपारी वे हम प्रवत्त की भागे के इस अपने का प्रवत्त हो। किया-मानो करण ना रतरा ही भागे भाग से इस प्रवत्त का प्रतिक्त जतार हो। किया-मानो करण ना रतरा ही भागे भाग से इस प्रवत्त का प्रतिक्त जतार हो। किया-मानो करण ना रतरा ही भागे भागे से इस प्रवाद की अयार ही कर है। किया-मानो करण ना का से प्रवत्त का है का से प्रवाद नी अयार ही कर है। का स्वाद का से प्रवाद की स्वाद की है। इस हो इस हो इस से प्रवाद नी स्वाद है। हिंदु हों है इस हो इस हो है का है का लीक ना से प्रवाद है। हिंदु हों है इस हो इस हो सुख हो मुख नी उत्पत्ति भी समय है। जाती है—सही हाया की स्वादी है।

(२) दुगरा समामान वरेलाइन व्यविक ग्रमीर है। सर्टनायक की स्थापना

के धतुसार काव्य में यरवेक याव साधारखीकृत होकर धन्तवः भोध्य वन वाता है। इस प्रकार भाव की विशिष्टता नक्द हो जाती है। व्यक्ति सम्बन्ध से प्रन्त हो जाते में पर उसके स्थूब भीक्त सम्बन्ध नक्द हो जाते हैं सर्वात उसका रूप सामान्य जीवन-गत धनुमृति की घरेशा स्थिक उसार धीर धवदार हो बाता है। भारतीय दर्धान की सन्दावनी में व्यक्तिबद्ध 'सन्य' को चेतना में गुल गहीं है, किन्तु व्यक्ति की सीमार्थों से मुक्त 'सुमा' मो चेतना में परम सुख की उस्तविष्य है। हती न्याय से काव्य में शोक धादि प्रप्रिय भाव भी साधारखीकृत होकर व्यक्ति-सम्बन्ध-मध्य दोशों से मुक्त 'सम्बन्ध न जाते हैं। स्वर्गीय के केताव्य से स्थाप पर हते काव्य की 'सम्बनी मूचिका' कहा है।

(१) दीसरा समापान विनव्यक्तिमारियों को बोर से अनुत किया नया है। इनका कहता है कि रख के उत्पत्ति नहीं होती, प्रतिव्यक्ति होती है। यदि उत्पत्ति कियों तोक को बोक को उत्पत्ति नहीं होता यदि प्रत्य पर आग्न हो उत्पत्त नया , किन्तु एत की तो विनव्यक्ति होती है कर्यान् काव्य-माट्य चुलों के प्रमाव से देशक की मारामा में रवोद्यण तथा तमोहुल का विरोमान और वतोहुल का उटेक होता है— तिक के परिलामसकर उनक्त का मामान्य रखें कर वे विभिन्नक हो ताता है। सख बर उटेक भीर राजन्यम का विरोमान सामन्य की रिवर्षित है निवसे दूसरा भाव विवामान नहीं रह सकता। कताः एवड को प्राप्त होने पर, व्यक्त के पूर्ण फर्ट करायुल, वोक कादि की कटुना स्वट हो नाती है भीर मानन्यभी वेदना चेप रह लाती है।

धारहातनय तो धन्तत्वोगत्वा मावशादियों की परिषि में ही रहे हैं। परन्तु एडमटट भीर उनसे भी विषक्र मादयन्त्रेण के सेसवन्द्रय रासफर-पणकन्द्र से सास्त्रीय परम्तरा के विकट घरलंत निर्मीक सन्दों में यह स्वापना सी है: "तुम्नुका समक्रीरा:" (नाट्यरपंण—स्त्रोक ०६ पू० ११५०) सर्पात रस को सनुभूति वांप सुकारवक ही न होकर कुसारवक मी होती है। इनके सनुभात "क्षेप्र दिसानीयर्पित त्वक्यसम्प्रसारा व्यंगार-हास्य-वीराद्युत-सानाः पंचनुकार-नोत्रो पुत्रसिर्दिका वायुननातास्याः करणु-पी-वी-वी-सत्ता-प्रमानवा-प्रवादा दु सारमातः" (नाट्यरपंत पृ॰ १०५) प्रमात प्रांगार, हास्य, थीर, महमूत भीर सांत (स्टाविमानारि रह साध्या रहने के कारण्) सुवारवक है भीर करण, प्रांगार सांत से प्रमानक (प्रांगार हिम्से कारण) सुवारवक है भीर करण, प्रांगार ही के सारण उठता है हि ऐसी स्थित सामानिक करण सांवि से प्रमान करण सांवि से स्वाप्ता स्वाप्त सामानिक करण सांवि से प्रमान स्वाप्त सामानिक करण सांवि सा प्रेगार सांवि से स्वाप्त स्वाप्त सांवि से स्वाप्त सांवि से सामानिक करण सांवि सा प्रेगार सांवि से स्वाप्त सांवि से सामानिक करण सांवि सा प्रेगार सांवि से स्वाप्त सांवि से सामानिक करण सांवि सा प्रेगार सांवि से स्वाप्त सांवि से सामानिक करण सांवि सा प्रेगार सांवि से स्वाप्त सांवि से सामानिक करण सांवि सा प्रेगार सांवि से सामानिक करण सांवि सा प्रेगार सांवि से स्वाप्त स्वाप्त सांवि से स्वाप्त स्वाप्त सांवि से सांवित सांवि सांवित सा

"यत् पुनरेनिर्मय व्यास्तारो हरवते स रकारवःस्विरामे स्वित वयावनिवास्तः प्रस्केत्रम क्विन्नट्यक्तिक्योवने । विश्वयन्ते हि व्यास्त्रोद्देशस्त्रारिक्षार्यने प्रदृत्यरेग विराम प्रदेश क्वित्यस्त्रा प्रदृत्यरेग विराम प्रदेश क्वित्यस्त्रा प्रदारम् वयाचारेल विराम प्रदारम् वयाचारेल व्यास्त्रा प्रदारम् वयाच्या क्वित्यस्त्रा स्वास्त्रम् व्यास्त्रम् विष्त्रम् व्यास्त्रम् व्यास्त्रम्

(बाद्यश्रीम पृ० ११६)

इसमा नारांचा आह है कि करण, रीड चारि के बारा भी जो ममन्तर में स्वतीत होगी है सबसा कारण है बमार्चनमू-वहर्यन में नितृत्त नड मा कोगत माने-गरित बीर मानू के पिरामेरकारी महार-कोगान को देखा है स्वतार पी दिनार दिना है। साते हैं। मेराह रागी मनारार के गोन के करनाहि हमा के देवा है है स्वतार की कारीत करना है। पर मान स्वतार में ही बादिन है कर यह बुक्तणक हारों में सातन की क्यीति करना है। पर माने भी मुन्दु सामक नंतार के सद्भाग रामारि के मानेन से नामक (गोत) में समू सनुदार प्राप्ता करते हैं। दिना महार दिनों साति के मानेन से नामक (गोत) में सम्बन्ध माने हैं। में मानेन्द्र से माने हैं।

दक विदेशक में वृहींना आहे समापानों के श्रीहरिन्त ही श्रीर संशानि सम्बन्ध हाने हैं

(1) बराए रह से उच्छ बानम्ड (पराचार) बाजनीयन बनश र'र्स गंपी

तार्य दोनों के समदेत कीवन पर मामृत रहता है। प्रेसक ना श्रोता करए। एस में मानन्यानुपूति नहीं करता, बन्द उसकी प्रमिन्योजना करने वाले कवि तथा प्रमिनेशा केता होता है। इस प्रमुख्त होता है। इस चनरकार से ही करए। रस में मानन्द की भारति सपत्रा प्राप्तात हो जाता है।

(६) बोदन में घपार नैविष्य है। यद्रखों में बहाँ मधुर रस है, नहीं तिक भीर यन्त रस भी। विश्रति स्वाडु होने पर भी सभी को रसा नाम से ममिहित किया जाता है भीर प्रयानक साथि में रखनान्परिक समक 'रख' तेते हैं। इसी मकार नव रस में एक भीर पितृत्वक प्रांचार है तो इसले धोर वोक्तृत्वक करूण भी। मनुसूत्या-रिक क्स सर्वेषा विश्वति होने पर भी धास्त्र में इकता नाम 'रख' ही है भीर काव्य के 'अपानक' में सहुद्धार दन सभी का सारवादन करते हैं।

इस प्रकार 'दु.ख में मुख' की इस विषय समस्या के भारतीय काव्य-शास्त्र छह मीलिक समाधान प्रस्तुत करता है।

काम्य की सृष्टि सत्तीकिक है, यह नियतिकृत नियमों से पहित माना चमरकार-मंद्री है सर्ट: तीहानुसन से निस बुत्य से जुब्ब की उन्हमूति उसमें सहय-सम्मन है। यह मृत्या वहीं तर्म है नियमित कतावादियों ने—में हते, वसाइय मेंन सादि में हो हते सादी के सारक्ष में नवीन कर में पुत्र-अस्तृत नियम है: ''यहने दो सह पत्र-स्व मपना सह प्रदास सार ही है, मणने ही नियर उसकी क्ष्मूत की वा सम्दारी है, हसका सपना निजी मृत्य है। दूसरे काम्य में पूरित उसके प्रदास निजी मृत्य का महत्य है स्वीक्ष सामान्य सर्व में सन्त-पार्य कर एक संग होना या उसकी सनूहरित होना दसका स्वास्था

(अंडले--बाक्सफर्ट लेक्बसं, पृ० ४)

रत की धनुमूति वाधारणीकृत धनुमृति होने हैं बारए। व्यक्ति-बढ रागड़ व से मुक्त होती है—धनः करण धारि शरों में घोरादि का बंदा नष्ट हो जावा है. पुढ भाग "धारवार" कर में येज रह जाता है। इस तर्क का वहेत तासवर में स्वारत्न में भी कित जाता है, किन्दु मह कावन धरिवर्षित्व कर में हैं: प्रो० कुकर में जिस धारावानों में उछे अरत्त किया है, वह मुरोर के दिकासपोल धानावानाताम हे प्राप्त धारावानों में उछे अरत्त किया है, वह मुरोर के दिकासपोल धानावानाताम के प्राप्त धारावानों भारत आहे कर स्वार्थ में स्वार्थ महानावानी है। इस इंग्रिक धारावान की महान धारावान है। का स्वार्थ कर स्वार्थ में धायारणोकराज के इस्ता अरतावान की स्वार्थ कर धीर का धारावान किया है।

भट्टनायक 🖩 सिद्धान्त से एक चौर समाधान का संकेत मिला 🕻 : बराधा-

निवद बनुमव प्रत्यक्ष न होकर मावित बनुपद होते हैं, बतः वटु बनुमर्गे ही प्र धनुमूत्र बहुता टरमें नहीं रह बाती, बरन् कस्पता के बनलार वा स्वतिस्र हो ब है विसने योक भी बात्याय बन बाता है। परिवन के बाटोबरान्डाल में स् बाटी प्रचलित रहा है।

रत का कीरताक तत्त्व के उद्देश की बहस्ता में ही हैता है-हेंडी बदल्या में होटा है बब रबोतुल और तमोहल तिरोहुत हो बाते है और ह को बहुत सर्हेड्ड हे जीरकाल हो बाड़ी है। यह बरत्या पुत की प्रस्त इस्स स्वेतुल से स्थान (बेल्यांकारी) क्रीड की बढु बहुतूरी समाव वहीं स्रम्यको मार्के सम्मन्त्र के स्त्री प्रतिकृति समारती है है पूर्वेत का वर्तेने आप इस्ता अवेतन वीत आतीवता आहा इस्ते परिवत सी रकुरक्षेत्रे के हर होते हर्जुठ वर क्रील क्रीपित ही ए र क्रूनियन का स्ट्रिक करून में बारू के परिचन, रिवर्ड के हंगूर्त न्तरंग के पुन्तरे हता के देशीय हुत की पुनास्ता है बुझ दिन की के हेर में बार के दें हर है है हर है है हर है है हर है है 大学をとうできますのである。 cont 3 mil いかっていまし क्रांच ने स्टेर कि कारणाया के अमेरिक केर रहे पूर है हिरोता है। कुल का कर देन किए कार्य कर कर का देश होते हैं। का कर बर पर करा कर कर का शहर का शहर है किया है। कार्याको के के हैं : करावेश कर कर का शहर है किया है

कुर्मान्त्र अर्थनं प्रे स देशात है। सका बातार यह जन्म कर्म कर्म कर से देश कर है। देश से से हि वह कार के के कारण कर पर कारण सम्मान कर गई प्रोम क्रम्पर्वे प्रश्ने क्रम्पर्वे क्रम्पर के स्टब्स के किए के किए के किए के किए के प्राप्त की किए कृष के केवर करण के कार को बरमार में सीएन का

क हैं शुक्रवर्ष केंद्रकार है सार्वत्र महोद्या है हुआ है के शुक्रवर्ष केंद्रकार है सार्वत्र महोद्या है हुआ है हिसा क्ष प्रमाण कारों के कारत यह बीक्स कारे बन वे नुबर होंगे वर्षे क्षेत्र हरते से कोटरे को नृष्टि का सानव बहुते हैं । बनानुबन है व कि तथा कतानुमृति के समय शहुरव का पित्त स्व अध्या द्वारा समाहित होकर उक्त सामर का प्रमुवन करता है। इनके प्रतिरिक्त समूद श्रीकवीनमा, निर्मिष्ट पर-रचना, पेगीत-पुण तथा नाटक में नाट्य-श्वाधिय भादि "काव्यातंकार"-जन्म प्राह्मार भी करता को महा को मह करने में सवायक होता है।

पूरोप के धानोचना-वास्त्र में भी हवी बत की स्वाप्ता की गई है: बहुई रहे "काव्य-क्य तिहाल" के नाम से व्यविद्धि किया बाता है। इस विद्वारत के महुतार काव्य-क्य के सीन्दर्व से करूबा रहा की कहुता नह हो जाती है भीर सहुत्य का चित्र चानकार का प्रनम्ब कराता है।

सिलम समाधान उपरुष्टि सताधान की सपेसा स्रियक वार्धिनिक है— मातन-प्रमृति विद्यातात्मक है, मधुर धीर पट्ट दोगों महार की पट्टापितों जीवन का गिर है। मान खीन के विषय में रख सेवा है, सताव्यक्त धारि के प्रयर्थन सा सीमध्यंत्रन में उत्तर के ही हो। साधुनिक सालोक्त-सावक का 'श्रीविधीय' की रहते मितता-बुलता है। इस विद्याल के सद्वारा मानव को भावत्य-जीवन के वाची स्वप्नकों में स्त्रितिक है— का सहित स्वात्म के स्वप्नकां मानव की मानव जीवन के वाची स्वप्नकों में स्त्रितिक है— के स्वप्नकां में स्वित्त के हित स्वप्तकों में रख की स्वप्नकों में स्वित्त के हित है। इस स्वात्म के स्वत्त है। इस स्वात्म के स्वत्त है। इस स्वात्म की स्वत्त है। इस स्वात्म के स्वत्त है। इस स्वात्म के स्वत्यक्त स्वत्यक्त की स्वत्यक्त का स्वत्यक्त स्वत्यक्त की स्वत्यक्त का स्वत्यक्त स्वत्य

क्ष वह स्वामानों के व्यविश्ति बीद-दर्शन के दुःश्वसव पर घाषुत एक और भी समापार मार्रवीध साहत्र की मीर से प्रस्तुत किया जा सकता है । बीद दर्शन के चनुसार हुक प्रथम प्रायं-सत्य है । इसका स्टम्पक् शान जीवन की प्रधान शिद्ध है किस पर प्रम्म शिद्धियों आधित है। स्वतः करन्छ रख जीवन का प्रधान रह है। सत्य की उपलिश्य में को सामन्य निहित रहता है, वहीं मानन्य जीवन में करन्छ का प्रशास प्रधानत करने वाले काम्य से प्राप्त होता है। प्रार्थ में दुःखवार का प्रस्तिपारन प्रमानतः बीद दर्शन में ही हुखा है स्वतः करन्छ रख का यह दुःखवारों समापान केवन वहीं से उपलब्ध है।

मूरीप के दर्शन तथा खालोजना-साहज में दुल-वादियों प्रस्तुत ने समस्या के प्रायः इती प्रकार के समाधान जयरियत किये हैं। जर्मनी के प्रसिद्ध दुखदादी पायंत्रिक घोरेनहीं का तर्के हैं कि नासदी बीजन के पत्थीर खोर दुलयय पत्त को प्रदूर देशी है, जीवन की व्ययंत्रा एवं बगत-पांच की बसारता को व्यक्त कर परमा सरस का उद्दारन दक्का प्रयोजन है। साथ की यही जयरिक प्रेतिक के स्वात्त का नररण है। बनेवेन का तार्ड हामये बोड़ा निज है; उसके धनुनार आमरी के ज्ञार स्वारे मन में इस बेटना का उचय होगा है कि पार्विड औरत का छंपानन हिनी पद्दर गाँक (नियार) के हाम में है जिनके समझ मानव का उपना बननेवा तुन्दें है। यह रिकार एक घोर घर्ट्रेगर का धमन करता है और दूनरी धोर दूनमें यूंदे पैसे प्रवान करता है। जीवन के इस धनीकि कि नियान की धनुमूर्त निर्वय हो एक बयारा पूर्व गुमर मान है चीर यही "जावह धानन" का रहास है। मी के दूनर ने परस्तू में विश्वन में इस रिज्ञान का भी धनुननमान कर निवा है। यही भी हमार मतर पूर्व विश्वन में इस रिज्ञान का भी धनुननमान कर निवा है। यही भी हमार मतर यही है कि घरस्तू के जावती-नकरण में इसका बीज मान मिनता है, उनका विश्वास भी अपने में इसकी घोड़ी के धामप्रद पर निवा है : डिमा किस्तित कर में दुसर ने वसे यह धारसा बज़ान करते हैं। साह्यम में इस "विश्वविद्यार" की घर-पाठ मानिक ध्येनामें मिनती हैं। समायण, महामारत, पूराण, मिकनाम धोर धाप्तिक साहित में स्वर्थी समुद्रांव कामार्थित में इस "विश्वविद्यार" की घर-पाठ मानिक ध्येनामें मिनती हैं। समायण, महामारत, पूराण, मिकनाम धोर धाप्तिक साहित में स्वर्थी समुद्रांव कामी ब्यार वाला भा शहा है। का तो कर वे भारतीय सन सह सम्बर्ध समुद्रांव का चीर करते वाला भा रहा है। का तो कर वे

> करम गति टारे नाहि टरी । युनि बसिष्ठ से पंडित सानी सोवि के सगन घरी । सीता-हरन मरन दसरम को बन में विचित परी ॥

परन्तु झन्तर केवन मही है कि इस घारता ने काव्य-सास्त्र के सिदान्त का रूप कभी भारता नहीं किया !

वर्षो ?---भारतीय काव्य-शास्त्र के प्राणु रत-सिद्धान्त का विरोधी होते के कारण !

निफला : उपर्यु कत विवेषन में स्पष्ट है कि घरस्तु का विरेषन-धिवाल बारत के एस-धिवाल के बहुत मिन्न नहीं है—यह कहना कवाबिक प्रसंगत न होगा कि मारतीय रात-विवाल के प्रतंत्र के । विरेषन-विवाल क्षत्रमुं ते हैं। विरेषन-प्रतंत्र के यो से हैं : (१) प्रदेशम चर्रोजन वारा मनोने में का ध्वम कोर (२) उपत्रन्य मनः बाति । मनोनेगों की वातिवय करोजना रात मनोने में का धवन कोर (२) उपत्रन्य मनः बाति । मनोनेगों की वातिवय करोजना रात-विवाल के धन्तपूंत स्थायों भागों के वारत वृद्धा के सामानत्त्र है। मनःवातित रात-विवाल को प्रवासित के प्रवासित है के वारत्य के सामानत्त्र है। मनःवातित रात-विवाल को प्रवासित के प्रवासित है जब रात्र्य थोता का मनोपुकुर मोदिक विकार-क्षण क्षत्रित्र के प्रार्थ के हिन का सामान के प्रवासित के प्रवास के प्रवासित के प्रवासित के प्रवास के प

यहीं यह बाता है-यदि श्रो॰ नुषर के घाल्यान को स्वीकार कर में तो भी भीषक से भीषक यह कहा जा सकता है कि इस समाहित की स्थिति में प्रेराक मा श्रोग का गर कता के मानक का धारवाद करने में तत्तर हो वाता है। इसका भीषाम यह हुमा कि प्रास्त्री का मानक या तो बनवानित की शुबर स्थिति मात्र है, निवामें मात्रों के परिस्करण की मुलद भट्टमूर्ति का भी सम्रावेश्व है, मा फिर यह कता के मानक से (बो पर्योच्य मात्रा में बोढिक होता है) एकारण है। मर्थात् मस्त्रु के धनुमार जासरी के भारवाद के तीन तत्त्व हैं:

- (१) उद्देग के शमन से उत्पन्न मन:शांति।
- (२) भावों के परिष्कार की अनुपूर्ति ।

(३) कला-अन्य चमत्कार ।

मारतीय काव्य-वाल्य के कवल रख धीर उपयुक्त धारवाद में मीतिक मन्यर यह है कि करना रस उद्देग का (राह्य) प्रमय मात्र न होकर उसका मीग है। मार्चो का परिकार पही भी व्यान्यर वाल्य है: का कार्च न परिकार पही भी व्यान्यर वाल्य है: कार्चों के शायारणीकराल के उसका परिकार करतानेता है, तमोयुक्त तथा राज्य कार्चों के देव के कार्चा मी निहित है, परन्तु राव करने मीतिक है। एवं सो मीतिक राव्ये ये बें कुक सारवा द्वार परिकार का भीग है—उसके तिथ तमोयुक्त और रजीवुक्त से बुक्त कारवा द्वार परिकार के भी का भी है—उसके तिथ तमोयुक्त की राव्ये कर वाले हैं। मारता में भानत्व के स्थान कर वाले हैं। मारता में भानत्व के सिवा में में में कर वाले हैं। मारता में भानत्व के सिवा में में में मारता कर वाले हैं। मारता में भानत्व के सिवा में में में मारता कर वाले हैं। मारता में भानत्व के सिवा में में में मारता के मारता के सामा के विशेष के मारता म

दुःकारयन्ततमुख्छेदे सति प्रागारवर्षातमः सुसस्य ननसा भूतिम् तिरुक्ता कुमारितैः।

सर्पात कुमारित के घनुतार कुछ का निवान्त वनुष्येत हो जाने पर म्रास्य में रिस्त निव्य सुक का मनवा उपयोग ही सुक्ति है। इस वेदान्ती, सीमात्रक साहि मानार्यों, वैश्वों में दर्पावर्ग में मानवन्त्रीयिक-शानितार्व व्यवसायक प्रवर्ष का उपहात किया है। भीर वास्तव में भगवर्ग की मानारमक कराना ही मारतीय दर्धन का प्रतिनिधि विद्यान है निवक्ति मनुतार धानग्द कुछ का समाव मात्र गही है, यह एक्टबर मारास मात्र भावसन्त्रीय हैं।

भारत का रस-सिद्धान्त, जैसा कि प्रसाद जी ने स्पष्ट किया है, धैव-दर्शन पुर

साप्त है भनः उसका श्वका भी तरतुहून बारमानन्द-प्रवान ही है। प्रास्ति वान-सारंच का सैनावार्य बांननव-प्रतिपादित प्रायः सर्ववान्य धनिकारिकार निवान सायना भावारमक "रम" की ही स्वानना करता है। बहु रम बोकारिकार की उत्तरन से भी भागे बारमानन्द का भोग है। नह बांनिक्य नहीं है, मोगका है। कमानन्य वमरकार, मानों की वरिष्कृति बार्गित उसकी सहायक प्रयश धानुनिक उस्तियार्थ है। वह स्वर्ष जनते कहीं करते हैं।

भारत के बन्य प्रमुख विद्वान्तों की मीति, उनका रस-विद्वान मी प्रधासन बाद पर माधृन है: उसकी संयादन् प्रहुए करने के लिए शाहमा की स्विति भीर सराकी राहन बानम्दरूपता में विस्तास करना धावस्यक है। धायुनिक बातोषक को इसमें कठिनाई हो सकतो है। परन्तु उन्दु क स्पादना विद्वान के विरुद्ध नहीं है, मनी-विज्ञान मी उसकी पुष्टि करता है। दुःख और मुख भावों के ये दो झनुम्तात्मक रूप हैं। इच्छा की (प्रत्यदा समबा परोदा) विफलता की सनुसृति दुःसामक होती है और इच्छा-पूर्ति या सफलता की सनुभूति सुसारमक । सब प्रश्न यह है कि दुःस प्रोर सुस का परस्पर सम्बन्ध नवा है ? कुछ विचारक दुःख के झमाव को ही सुल मानते हैं-**उनके अनुसार दुःख की स्थिति भावारमक है और सुख की अभावारमक।** उनका तर्क यह है कि ब्यावहारिक जीवन में विभिन्न प्रकार की बाबाओं के कारण हमें दुख की सनुमृदि होती है भीर उनके निराकरण से सुख की, भतः दुःस का समाव ही दुल है। यह तर्क सामान्यतः प्राष्ट्रा प्रजीत होता है, परन्तु इत्तमें एक पूरम हेत्वामास विद्यमान है। उदाहरण के लिए शिर-जून दुःच का कारण है, उसके शमन से हमें राहत निलडी है-प्रायः प्रसन्तता मी होती है। तो क्या शिर-यूत का समाव ही मानन्द है ? नहीं। बास्तव में रोगविशेष की शांति से हमने स्वास्थ्य का लाम किया : इससे मन क्नेण मुक्त तथा विशव हो गया । यह तो रोग-शांति का तर्ल-सम्मत परिणाम है, वस्नु इसके भागे जो प्रसन्नता होती है उसका कारण रोय-जान्ति नहीं है, बरन् यह भारत-सन है कि अब हम जीवन के बीग में समर्थ है जिसके पीछे कदाबित अपनी दिश्रम की भाव भी लगा हुमा है। ऋल-तोच से बात्मा प्रायः बत्यन्त विश्वद हो जाती है, किन्दु एक तो यह विशादता सर्वेदा अनिवार्य नहीं हैं कभी कभी ऋए। तोय के उपरान मन में एक प्रकार की ग्लानि घोर आतंक-सा भी शेष रह जाता है, दूसरे इसमें घोर साम-बन्य मानन्द में स्पष्ट मन्तर है। एक ऋणात्मक है, दूबरा धनात्मक। ऋण-शोध के परवात् भी प्रसन्नता का अनुभव हो सकता है, बरन्तु उसका कारण ऋण-मुक्ति न होकर यह विश्वास है कि झब मेरे लिए साम का बार्ग प्रशस्त हो गया है । प्रभिन्नान-साहुत्तलम् के चतुर्वं ग्रंक में कालिदास की पारद्वितनी प्रतिमा ने इन दोनों मनोदशामीं का मेद स्पष्ट किया है-शकुन्तला को विदा करने के परवान कथा नी

को प्रनुभव होता है उछे कालिशस घानन्द भी संज्ञा नहीं देवे, बहुतो प्रात्म का वैशय मात्र है जो न्यास के त्रार से मुक्त होने पर या ऋख-मोक्ष के उपरांत प्राप्त होता है--

सातो भगायं विशवः प्रकार्यः, प्रत्यिपतन्यासः इवान्तरारमा ।

1

प्रत्यायतम्याधः इयन्तरातमा । इसके प्रतिरिक्त चतुर्यं शंक में ही एक शौर प्रकरण है: शकुन्तना के इस काटर प्रस्त के उत्तर में कि शव मैं तात के दर्शन कव करूँ थी कण्ड कहते हैं:

भूरण विराध श्रदुप्तमहोत्तपन्ते देश्यपितमप्रतिष्वं तत्रयं विदेश्य । भूमां तदर्वरितनुदुम्मरोच नामं त्राग्वे वरित्यति वर्षं पुराधकोतीसम् (४) रू०। प्रपत्—वृत्ति विश्व बहुत विवस भूगृति को । ब्रोतिर्द वार कोन बहुमति को

करके ब्याह सुबन समरव की । भारत वके व जाके रय की।। देके ताहि जुटुन की भारत । तिज के राजकाय व्यवहारा ।।

यति तेरी बुद्धि बंग से ऐहै । बा ब्रायम सब सु वय वेहै ।। (करमणीतह) करन के लीवन में यह प्रशंप प्राया या नहीं इसके विषय में शाहुनतन्य मीन है पीर महाभारत भी। परन्तु उनकी बहु मानियद्या प्राराम का बीवल मान न होकर मानव्यक्तियों है। करात्री वहाँ वदी है गहीं किया जा सकता । सहुवय पाठक करमानस्थ वीदात्म्य के द्वारा दोगों का प्रमान र एक्ट प्रमुख कर सकते हैं। करात्र की विषय धीर

पुत्रवधू के सागमन के समय ग्रहस्य की वी सिन समीवृत्तियों बेरे कपन की पुष्ट करेंगी। मुख का सर्व है सु-। सा स्थापना की वृद्धि भीर दुःल का धर्म है दुः-। सा सारमा की तरि । मगीनिशान के बास्टों में मुख को चेवना का उत्कर्म भीर दुःल को चेतरा का सपकर नह सकते हैं। मतः युःल के समयन का सर्य हुता सारमा की शरि

की पूर्वि—सम्बा नेता के प्रपक्ष का निराकरण । यह स्थिति भी निरक्ष ही स्मृत्स है परंतु साराग की बृद्धि सम्बान तेता के उत्तरण के समकत तो यह नहीं हो सक्दा। सरस्तु-प्रतिपादित विश्वन-तम्ब प्रभाव वाचा मद्दाग्यक्त मिनन के रस में यही सम्बाद है भीर यह सम्बाद सायाया मद्दार्थित की त्री मान का सन्तर है। सामारण्या स्मृत्य साथाया स्मृत्य हो सामारण्या स्मृत्य साथाया साथाय

सत्य भी है ? इस घांका का समाधान धास्त्र की दृष्टि से ऊपर किया जा चुका है, यहाँ

२००] सेठ गोविन्ददास ग्रमिनन्दव-प्रन्थ

हम शास्त्र का ग्राध्यय न लेकर सहृदय के ग्रनुमब को ही प्रमाण मानकर चतना चाहते हैं। करुण-रस-प्रधान नाटक या काव्य का प्रेक्षण-श्रवण सहृदय किस तिए करता है ? इसका एक सीधा उत्तर है—बावन्द के लिए ! धानन्द-उपलब्धि की प्रक्रिया और प्रानन्द के माधार के विषय में मतमेद हो सकृता है, परन्तु प्रानन्द की प्रयोजनता प्रसंदिग्य है। यदि यह उत्तर स्वीकार्य है, तब तो संक निरशेप हो बाती है। किन्तु हम यह देख चुके हैं कि यह उत्तर सर्वमान्य नहीं है। रामनन्द्र-गुणनन्द्र, माई० ए० रिचर्ड स, रामचन्द्र गुक्त जैसे सस्वविद् इसे स्वीकार नहीं करते । मानन के विकल्प दो हैं—(१) मनोरागों का समंजन और परिकार—नासदी झाँद के प्रें कार्ग से हमारी अन्तवृत्तियों का समंजन और परिष्कार होता है, यही उसकी सिद्धि है--इसो के लिए हमें उसके प्रति सावह है। (२) जीवन में सनुराय-हमें जीवन के प्रति सनुराग है सतः उसके हर्प-विपादमय सभी रूपों के प्रति हमारी सभि-रुचि है, वरपात्रा में भी हमें उत्साह है और शबयात्रा में भी। इनमें से पहला विरुत्य मर्थात् मन्तव् सियों का समञ्जन भीर परिष्करण तो निश्चय ही एक उपलब्धि है। मन्तवृत्तियों के परिष्कार से हमारी चेतना का उरक्यं—प्रथवा आत्मा की वृद्धि होनी है। दूसरा विकल्प भी प्रधिक मिन्न नहीं है-स्पून सीविक पर्य में नहीं वरत तालिक सर्पं में जीवन के प्रति सनुरान या धात्या का नाम ही सास्तिक भाव है। जीवन की मूल वृत्ति मही है बीद जीवन के त्रीय (जानन्द) का बाबार भी नहीं है, इतका विचलन नतेश है और प्रविचल मान प्रानन्द । श्रवयात्रा में सहदय का जागाह वृत्त-मूलक महीं होता, उसमें एक बोर दिवंगत व्यक्ति के वीवित सम्बन्धियों के प्रति कर्तथ्य का धानन्द भीर दूसरी स्रोर मृत्यु की बाधा से धनवस्त जीवन-प्रवाह में धारण का धानन्द विद्यमान रहता है। इसलिए मैं इन दोनों विकल्पों को केवन इटि-मैर मानता हूँ । वास्तव में ये विकत्य सानन्य के स्वरूप की समुद्र मारला पर सापूर 🕻 🗝 सानन्य की परिकल्पना हमारे यहाँ बहे गम्बीर क्य में की गयी है। वह गगौरंगन, सरवत या प्लेक्ट का पर्याव गहीं है। हगीनिए धारणीय वर्धन में दगरी काला राष्ट्रद से थी गयी है—बीवन के मुख्य-मूल दिसकी लहारें के प्रमान है। दिन कारा सरवा महरों की भारने बात पर तिवानी हुई लहुन की धानणीय सायवार करती रूपी है, हती प्रमार सनेव करता-मुद्द समुद्दालों में बीवती हुई साला या बेनना की राज्यों पाने गृत्व में निराज्य कार्याव्य पर्देश हो प्राव्य पर्देश कर करता है। दाना पर्वाव पर्देश कार्याव पर्देश की स्वाव है। व्याव पर्देश करता कार्याव पर्देश की साववा स्वाव करता है। इसी सर्व में राज्य साववा है। इसी सर्व में साववाद की स्वाव करता है। इसी सर्व में राज्य साववाद की साववाद की स्वीव करता है। इसी सर्व में साववाद की स्वीव करता करता है। इसी सर्व में साववाद की स्वीव है। भागन्द की परिकल्पना हमारे यहाँ बड़े सम्बीद कप में की गयी है। वह मनीरंडन,

भारतीय नाट्य-साहित्य

भारताय नाट्य-साहित्य प्राचीन नाट्य-साहित्य

हिन्दी नाट्य-साहित्य

T

and a grand with the second of

a so a second se

संस्कृत नाटकों का उद्भव भीर विकास

—डॉ॰ भोलाइंडर स्वास

नुररह-क्यारटों ने संगोन, कास्य एवं लाटक के बादिय वीज बादिय वातियों वर्षकरपोर पदन्तियों सें दूरे हैं, तिन्हें वे 'टोटेय' के नाम ⊮ समिहिन करते का, पोनिनेतिया न्यूबीलेड सादि की सादिय वातियों स्वयन्समय पर एक-

रर ताझूहिक नार, नृत्य तथा समिनय करती साम भी देखी जाती हैं, यही र नृत्य भीरे-पीरे सस्य जातियों में परिष्कृत होफर एक भीर संगीत, हुमरी गर, तीवरी भीर नाटक (क्षपट) का स्वरूप सारत्य करते हैं गटक री रास ग यही हम जाटक साहित्य के सर्वे में न कर उनकी प्रायोगिक या प्रीम-रण्डानि के लिए कर रहे हैं। बहुते तक 'जाहित्य-विद्योग के सर्वे में 'नाटक' के

ी बात है, चते एक प्रकार है काव्य का ही घंच यानना होगा। बारिस 'वा बमान वर्षी-वर्षी दिवतल को घोर कहता बाता है, व्यो-वर्षा उनका 'जाइ' 'के रूप में दिवतिया होने लगाता है। क्षान्यालय मीठिकवारी विकारों ने इसका पार्पिक परिस्थित का दिकाल साना है। कब बायावर तथा ध्ययविश्वत साधिक हैंप के धनेपरात हे व्यवशिवत जीवन व्यतीत करने लगता है, तो उनके जीवन पढ़ें देशायक परिस्थेत हो बाता है, और वह धादिबयुगीन बाह, विवसे में में में में बीब विद्यान से, यार्ग का रूप धारता कर तेता है। इस तरह संगीत इस पर में के भी मा वन बैठते हैं। अब साथी ने भारता में प्रयोग किया, जस

में वे सारिय बस्पदा को बहुत भीड़े छोड़ कुके थे। सवारि सारफर में वे पुनक्कर प्रमाणिय-जीवन का मामन करते थे, किन्तु सर्वावित्र प्रदेश में साकर वे कायां ये तोरन-निवंद्र करने तने १ इसी बाय बार्यों ने एक निरंपल कारिया करेंग्रन मा पिया। वेदिक कर्मनाक्य में बंगीत एवं नृत्य का वसुन्धत विनियोग होता था। ने हैं। एक सोर वैदिक काम्य तथा पुत्रदी और साम-गान की पद्यति को सिक-क्यित, तथा नृत्य एवं प्रमानय ने माहय को। तृत्य का बल्लेख वेदिक साहित्य

िष्या, संदा नृत्य एवं धाननय ने नाह्य की। नृत्य का खल्लेख वेदिक साहित्य [य मिनता है। क्यन्देर में ही वेदिक किन ने त्या का वर्षांत करते समय चेते नृत्यं (नर्दा) के रूप में देखा था, जो सबने साधवुने तावच्या कास्त्रित करती पर महार मृतदा संस्कृत या भारतीय नाटकों का बीम देखी वेदिककासीन नृत्य मिन वा सकता है, जो वेदिक धर्म तथा क्योंकाट का एक धंग था।

यद्यति संस्कृत नाटकों की अवंड वरम्परा ईवा की प्रवम रातानी के पूर्व से महीं मिलती, तथानि यह निश्चित है कि बश्वपोप के बहुत पहने से जनता का रान मंच भवस्य विकसित हो गया होगा, तभी तो बहु 'साहित्य' के का में दन पाया। यही कारण है, संस्कृत नाटकों के उद्भव के निए हमें धस्त्रपीय से कई धनानियों पूर्व वैदिक साहित्य शक में बिसरे उन बीजों की छानबीन करनी पहती है, वो समय पाकर संस्कृत नाट्य-पाहित्य के रूप में पत्नवित हुए। वैसे संस्कृत नाटकों के विकास के विषय में एक परम्परावादी मठ भी है, जो इसकी देवी उत्पत्ति का संकेट करना है। इस मत का उल्लेख मरत के नाट्य-चाल्त के प्रथम अध्याप में हुना है। इसके धनुसार नेता-प्रम में देवताओं की प्रार्थना पर शिवामह बह्या ने सुताहि के तिए मार्यवेद नामक पंत्रम वेद की रचना इसीसिये की थी कि उनके मोक्ष कोई साध्य न था। नाट्यवेद की रचना में बहा। ने ऋग्वेद से पाठ्य, यहुकेंद्र से प्रश्नित्य, सामवेद से गीत तथा अधर्ववेद से रस को बहुल किया तथा इस प्वम बेद की रचना कर हने भरत प्रुति को प्रवोगार्थ सौंप दिया। घरत ने सौ ग्रिय्यों तथा सौ ग्रन्सरामों की नाट्य-कला की व्यावहारिक शिक्षा वो तथा उनकी सहायता से सर्वप्रथम प्रजितन किया, जिसमें भगवान् शंकर तथा भगवती पार्वती ने भी योग दिया। किन्तु इस देंगी उत्पत्ति को निहिबत प्रामाणिकता नहीं दी वा सकती ह हाँ, वैसे इसमें नी एक तम्य भवस्य है कि नाट्य के उदय में तूडों का लास हाच रहा है, तमा प्रो॰ जागीररार ने इस तथ्य पर विशेष जोर देते हुए अपनी असर मत-सरिए स्थापित की है, जिसका संकेत हम यमावसर करेंगे।

हम देखते हैं कि नाट्य-कता में प्रमुखत्वया दो तरव पाये जाटे हैं—संबंध तथा समिनय । इन बोनों तरवों में से प्रथम तरव (संबाद) खानेद में दूंग वा सकता है। मान्येद के कई सुक्त संवादररुष है। इस संवादन्यक मुक्ती में हमजनत संबंध (१.१६५) , रा-सभी संबंध (१०.१०) का सात सीर पर उत्लेख किया वा सबता है। इन्हें पर), मान्यमी संबंध (१०.१०) का सात सीर पर उत्लेख किया वा सबता है। इन्हें पर), मान्यमी संबंध (१०.१०) का सात सीर पर उत्लेख किया वा सबता है। इन्हें पर), मान्यमी संबंध (१०.१०) का सात सीर पर उत्लेख किया वा सबता है। इन्हें संबंधों को देखकर प्रो० नेनवमूनर ने यह स्वावना को यो कि प्रतेश पात्र के तिए एक एक मार्टिक एता होगा, जो तत्त्व पात्र को कि साती क्या का योग करता एक मार्टिक एता होगा, जो तत्त्व पात्र को कि साती क्या का योग करता होगा। त्रो० नेनवमूनक के द्वा सब की दुष्टि सात्र सात्रानि मों को है। प्रोठ विजयन सेने ने क्योंक का स्वीत्य को स्वित सात्री है। उत्का सहत्त है है। सात्र हो म्हानेद में तन नतिक्यों का स्वतेश है, को नुपर के समुद्रा में पुर्तान्त्र प्रवर्वदेद में लोगों के नावने-भाने का उल्लेख है। यदः इस विकल्प वर पहुँवने में कोई किरोज नहीं दिवारे देशा कि क्ष्मलेद के काल में नाइयायक प्रतिन्तय का प्रवार का। यह नाइयासक प्रतिन्तय की प्रवार ने देशा मों त्या कार्यों की प्रतिन्त ने भी प्रवार के प्रवार की मानव करते थे। तेवी तथा में नाइयाद की मानि कहती की माने की है। यर इस दिवानों के माने के स्वार्थ में इस होटे हैं कि इस संवार-मुख्यों को नाइट के हिमानपत्र ही मानक विते हैं इसीदिये हों ए ए वो कि कीय को इस्त का प्रयाप में कर तो। प्राष्ट है कि कार्य संवार मानने के से सहस्त नहीं, उनके मत्त है के केवल पौरोहित्य कर्म के संवार है। इस तरह देश है हो सिदये ने केवल पौरोहित्य कर्म के संवार है। इस तरह दूर सभी विद्यानों ने संहरूव नाइकों का चहुपन-लोव नी धूनानी नाइकों की मीर्ति चार्निक क्रिया-क्लाव ने ईस है।

इसी से मिलता-जुनता एक दूसरा मत है, जो संस्कृत-मटकों के धीय बार्मिक स्वसर्वों में हुंबत है। मुनान में सामिक अस्तर्वों के समय सोग वन दुःसात्मिकों का माननव करते ने, को किन्हीं शोरों को जीवनियों से संबद होती थी। इस प्रकार प्रीक 'एंतरें 'तथा नाटकों का उद्धारत सोर्ट्युमास्तरक उस्तर्वों में दूस गया है। प्रोके वेवर मेरे विदानों ने टोक मही विद्वारत संस्कृत नाटकों पर भी साधु विध्या है। उनके मत से हमस्यव साहि उससों के समय होने बाते समिननों हैं। से संकृत-नाटकों का विकास हुमा है। किन्तु हम देसते हैं कि संस्कृत में स्वितकांत्र नाटक बीरहासालक नहीं है, असे: करों भीर-पुकारक उससों से सनित केंद्रे माना जा सकता है?

एक सन्य मत नाटकों का सन्यन्य 'नृत्य' के जोड़ता है। प्रो० मैकडोनत ने नृत्य को ही नाटक का पूर्वक्य मता है। बही तक दिकास का प्रत्न है नाक का नाटकों के का में दिकास मानने में कोई सापति नहीं होती, किन्तु ऐसा जान पहता है कि एक मान नृत्य हो नाटकों का बन्यदाता नहीं। नृत्य, वेदिक मंत्रों के संवाद तथा सामध्य का सीति सीतों ने मिन कर नाटकों को क्यम दिया होया।

भी विरोत ने पुतिनका-नृत्व तथा खाया-नाटकों से भी संस्कृत-नाटकों का ज्वादम साना है। खाया-नाटकों बाते मत की पूर्ण स्टेनकोत्री ने भी भी है। पिरोत मियान है। सम्मान के मत्यान है। सम्मान मत्यान सम्मान स्थान स्थान है। स्थान स्थान स्थान स्थान स्थान है। स्थान स्यान स्थान स्यान स्थान स

का प्रकाशन किया। छाना नाटकों में पर के पीछी मूर्तियों या प्रमितायों वा प्रीम्न नय प्रदिश्वि किया बाता है, तथा सामानिक केवल उनकी सावा के प्रीस्तर की देखता है। पिरोत को परने मज की पुष्टि के लिए संस्कृत नाटकों में एक प्रवानात्र मी मिल गया। हिन्दू चित्रेल ने प्रस्ते म की पुष्टि के लिए सित्र साथानात्रक न्यूष्टि कुठ 'दूर्वायद' का हवाला दिया है, वह बहुत बाद की दक्ता है, घडे: संस्त्तनार्द्रों को स्वायानाहर्कों से विक्षित मानने में उन्ने प्रमाण-वक्त नहीं माना बा सकता।

नाटकों के घनिनव का सर्वेश्वय कार उन्हें स्व हों मितता है, तो यह महामारत के हरियंग वाले प्रंत में है, जो महामारत के हहित बार की (धेप के सतानुसार होता की हुनरी या तीलरी चाजी की) एवना मानी जाती है। इसमें बारा गया है कि वस्तानम नामक बेरा का बब करने के लिए वारवों ने करट-नाटें के के सा गया है कि वस्तानम नामक बेरा का बाव हों रामायण तथा को होरसंभीभितार नामक गितड़ों का समित्रय किया। इनके खुँवर प्रामित्रय की हते हते हत देश व उनमें परित्रयों खत्यिक प्रसम हिया। इनके खुँवर प्रमित्रय की बहुत बार की एका है, तो उनके इस प्रकरण को धांचक महत्वर नहीं दिया वा वत्ता में तो, नाइक सा है, तो उनके इस प्रकरण को धांचक महत्वर नहीं दिया वा वत्ता में तो, नाइक सा उनके सा तो तो की सा प्रमाण है सी मितज़ा है। बार्श्य में ही धरोश्य के बर्ग्य नहीं, नाईकी, नामकी, साई वा के स्विपेश के सबस नहीं, नाईकी, नामकी, सार्थ का के स्विपेश के सबस नहीं, नाईकी, नामकी, सार्थ का के स्विपेश के सबस नहीं, नाईकी, नामकी, सार्थ का के स्विपेश के सबस नहीं, नाईकी, नामकी, सार्थ का के स्विपेश के सबस नहीं, नाईकी, नामकी, सार्थ का के स्विपेश के सबस नहीं, नाईकी, नामकी, सार्थ का के स्विपेश के सबस नहीं, नाईकी, नामकी, सार्थ का कराविष्य होना सांख्य है।

महाभारतोत्तर कान के साहित्य में सबसे पहुने हुय वालित वा संदेन कर सनते हैं। पालित के एक मूच में तिलालिन नामक प्राचार्य तथा करर मूच ने हजार नामक प्राचार्य के नदमूचों का संकृत विभाग है:—"पारावार्य दिशानित्य विभागतः मूचयोः (भ. १. ११०), 'क्ष्मंतर हुमारवारितः' (भ. १. ११)। पारपाल दिश्तों ने दम नात पर को दिया है कि लालित में कहीं की लाटक सल करा करो नहीं मिनता, तक 'नट' तक संवचना जन कान में पुन्तिमान्त्य को दृष्टि करता है। पारितृत-मूचों में नाटक अबर समके सम्बन्धकर पर का स्रयोग न होता दम बान में पारितृत-मूचों में नाटक अबर समके सम्बन्धकर पर का स्रयोग न होता दम बान में पारितृत-मूचों में तिरंदन विभाग न हो समा या।

गानित के बाद कोटिंग्य के धर्मधारण में 'मूजीमपो' (तरो) तता वाके इस्स नामांकों को जेसलाक (मारक) दिखारों वाने का उपनेना है। (रोन प्रमेशमप १.४.२०-११) समेंके बाद गर्नाबींक के महासाध्य में तो 'संगवर्ष नेमा' प्रविशंग' इन से क्यांची में बब्द मारजों का लग्द उपनेक हैं। (बहाबन्य ३.१.२६)। ईस की प्रथम शताब्दी से तो हमें संस्कृत नाटकों की परिपन्त भवस्था दृष्टिगोचर होने सगती है।

इस सारे विवेचन से हम इस निष्क्य पर पहुँचते हैं कि संस्कृत नाटकों की उत्पत्ति के विषय में गुद्ध भारतीय परंपरावादी मत देवी उत्पत्ति में विश्वास करता है, असे भाज का विद्यार्थी किसी भी तरह स्वीकार करने को प्रस्तुत न होगा। पाश्चात्य विदानों में भविकांश इनकी उत्पत्ति वैदिक-कालीन वार्थिक कर्मकाण्ड या पौरोडित्य कमें से मानते हैं । श्रव तक प्राय: सभी पारचात्य तथा मारतीय विद्वान संस्कृत नाटकों का धार्मिक सदमव ही जानते हैं। बी॰ भार॰ बी॰ जागीरदार ने ही सर्वप्रथम इस मत का लंडन कर एक नमें मत की उद्भावना की है। अपने प्रत्य 'दि द्वामा इन संस्कृत लिटरेचर' के पंचम पहिच्छेद में उन्होंने बाठ कीय आदि पाइवास्य विद्वानों के इस मत का खंडन किया है कि संस्कृत नाटकों का उद्गम-स्रोत यार्गिक है। बन्होंने इस बात की स्थापना की है, कि संस्कृत नाटकों का उदयम-स्रोत धार्मिक मही है।

 शो० जागीरदार के मत के दो संख है। प्रथम संश में उन्होंने भरत तथा भारतीय नाटच-कला के परस्पर खब्बन्य का विवेधन करते हुए, भारतीय नाटच-कला के उद्भव पर नया प्रकाश हाला है। जैसा कि स्पष्ट है, भारत की प्रस्परा माटक का संबंध भरत नामक सनि से जोड़ती है. तथा इस किवदंती का प्रचार कालियास में भी पहले पाया जाता है। स्वयं कालिदास ने ही 'विक्रपीवंगीय' के प्रयस चंक में भरत की नाट्याचार्य के रूप में माना है, तथा अनके द्वारा इन्द्र की सभा में एक नाटक खेले जाने का संकेत मिलता है। नाटव-धास्त्र तथा मंदिकेश्वर के ब्राधिनय-वर्षेत्र में भी प्रस्तावना भाग में भरत का नाटचावार्य के रूप में उत्लेख है। बया भरत कोई वास्तविक व्यक्ति में, या इनका पौराध्यिक व्यक्तित्व रहा है ? भ्रो॰ जाशीररार ने इस अस्त को बूसरे इंग से सुसमाया है । उनके मतानुसार नाह्य-कता क्रिकायमें सरद का सम्बन्ध बैदिक साहित्य की मार्च जाति की एक बाखा 'भरत' से जोशा जा सकता है । वैदिक साहित्य में 'मृत' धायों की प्रमुख जाति के रूप में असिद रही है। किंतु उत्तर वैदिक-कास में प्राकर 'मरत' जाति का बहु गीरव नहीं रहा है। इसी मृत जाति ने सर्व-प्रदम माटय-कला का परलबन किया था । वैदिक कर्मकाण्ड के प्रति चिपके रहने वाने परो-हित-वर्ग ने नाटय-कला को हेय हांष्ट्र से देशा था । वे इसे कृत्सित कार्य-मीच कर्म-सममते ये। फलवः 'अरतीं' के सन्प्रच नाट्य-कला की छोडकर घपने सामाजिक सम्मान की रक्षा करने या नाट्य-कला को न खोड़ने कर 'खुदों में परिगणित होने का विकरत सामने माया । 'मरल' वाति ने शुद्ध बनना स्वीकार किया पर नाइय-कसा न घोड़ी। भो० वागीरसार ने नार्य-साहत से ही इस बात की पूछ को है कि मत्त के यो पूर्वों को बाराएंकी ने कह होकर यह सांग दे दिया था कि वे पूर हो नार्य तथा उन कार्य में भी यूर रहे। (नार्य-खाहत है ६.३४-३६)। वेदिक कर्मकारीय दर्वति के भी बार यो ने नार्य-कर्मा को कोई साध्यम नहीं दिया, फनतः 'धरतों' को सर्वात्र प्रस्तों को सर्वात्र प्रस्तों के सर्वात्र प्रस्ता प्रदेश के स्वात्र प्रस्ता प्रदेश के सर्वात्र प्रस्ता को बोर वे दिया प्रमें को सर्वात्र प्रस्ता पर्वे यो नहरू कर विद्या की बोर वे विद्या पर्वे थो स्वत्र के इस कार्य कर विद्या पर्वे थो स्वत्र के इस कार्य का स्वत्र के विद्या ना मायर-पास्त में ही इस बात का खेलते मित्रती हरी के 'बहुए' नामक राम ने 'पूर्वों' को सर्व्य दिया (बही इ.५५ कर या पर्वात्व दे कि 'बहुए' नामक एक्ट के क्या के स्वत्र वे स्वत्र के स्वत्र वे स्वत्र के स्वत्र वे स्वत्र के स्वत्र वे स्वत्य वे स्वत्र वे स्वत्य वे स्वत्र वे स्वत्य वे

बो॰ जागोरदार को स्थापना का दूसरा बंश 'शुत्रधार' सन्द की व्युपति से तथा संस्कृत नाटकों के विकास में सूचभार का क्या हाय रहा है—इस मीमांता से सम्बद्ध है। हम देख चुके हैं कि पिशेल ने 'सूचभार' शब्द को लेकर संस्कृत नाटरों हा विकास पुत्तलिका-मूख से माना था । जागीरवार के मताबुसार 'सूत्रवार' मूलतः पुतलियाँ की डोर को पकड़ कर भीछे से नवाने वाला न होकर वैदिक किया-कलाप के लिये वैदी मादि को नापने वाला खिल्पी है। इसी से नाटकों से 'सूत्रवार' का सम्बन्ध जीड़ा गया है । वैदिक काल में संभवत: 'सूत्रवार' के कई कार्य वे । वह शिल्पागमवेता या तथा इसके साथ वंशावली आदि सुनाने का भी कार्य करता होता ! पुराखों के 'सूत' से 'मूत्रवार' का सम्बन्ध जोड़ कर इस बात की सिद्ध किया गया है कि 'सूत्रवार' शब्द का प्रयोग बन्दीजन के शर्थ में किया जाता होगा । महामारत के भादिएएँ में ही 'मूत' को 'सूत्रधार' भी कहा गया है। (इत्यब्रधीत सुत्रधारी सुतः वीराशिकस्तया ---बादिपर्वं ४१-१४) । सूत्रधार की 'स्थपति' भी कहा जाता है तथा इस भाषार की शिकर यह भी कल्पना की गई है कि नाटक के प्रस्तावना आग का 'स्थापना' नाम इसी 'स्थपति' के साहस्य पर रखा गया है। इस तरह 'सूत' (वा सूत्रधार) का काम इधर-उधर पून कर बीर-धीतों और लोक-कवामों का गान करना तथा उसके हारा जनरञ्जन करना मा । इस कार्य में भीरे-बीरे उसने अपने शाम संगीत का भी प्रवन्ध कर लिया होगा और इस प्रकार 'सूत' तथा 'कुशीखदो' (गायकों) का गठकथन ही गया होगा । इतना ही नहीं साये जाकर इसमें स्त्री गरी या नतंत्री का भी समायोग हुमा होगा, प्रो. जागीरसार ने महाकास्पीतार (शेस्ट-एपिक)—रामायण, महाभारन

माद्य-साहित्य कात के परवर्ध!—मूत को ही संस्कृत भारकों का जन्मदाता माना है। इस तरह उठरोंने प्रशकार्यों से संस्कृत भारकों का मनिष्ठ सम्बन्ध पीपित किया है।

"हत नादय-करा का बानदाता यहाकाम्पोत्तर चुन हो हैं पुनिका-नृत्यों का सुत्रपार नहीं, महाकारणों का चाठ हो भारती बृचि है, धारिक पानों का नहीं, महा स्वाच कुत्रों कर मान हो सारकों बृचि है, क्षेत्रिकों वृचि में नहीं (नहीं) का समायोद किया पया; धारवाते बृचि नाटक को वर्षायुर्व क्य में धारपर हो सारत तक क्षंत्रमीत करना है, संस्कृत नाटक ने अवना नायक सुत्र से ताया उन महाकारणों हो, किया है, मितका सुद्र पाटक करता था, धार्मिक साहित्य सम्बाधिक के ब-समूह है नहीं, दिवारी के स्वाचित्र प्रमाण के स्वाचित्र प्रमाण करता है, संस्कृत नाटक में अवना नायक सुत्र नहीं करता है, स्वाचित्र में स्वाचित्र प्रमाण के स्वाचित्र प्रमाण के स्वच्छा के स्वच्छा के स्वच्छा के स्वच्छा के स्वच्छा करता है, स्वच्छा करता है से स्वच्छा करता है से स्वच्छा करता है से स्वच्छा करता है से स्वच्छा करता है स्वच्छा करता है से स्वच्छा है से स्वच्छा करता है से स्वच्छा करता है से स्वच्छा है स

संस्कृत नाटक-साहित्य की सर्वप्रयम रचनाएँ, जो हमें उपलब्ध हैं, सुर्जान से मिते तीन नाटकों के खण्डित सम हैं । इनमें एक नाटक घारिपुत प्रकरण है, प्रस्य वो कृतियाँ क्रमधः 'ब्रम्यापदेशी रूपक' तथा 'गणिका-रूपक' हैं । प्रथम कृति नी ब्रह्मों का एक प्रकरण है, धेव दो कृतियों के कलेकर के विषय में पूरी तीर पर कुछ नहीं कहा षा सकता । इन तीनों नाटकों की धैलो को देख कर ब्रो० स्पूडर्स ने इन्हें प्रवत्योध की कृतियाँ घोषित किया है । धारिपुत-प्रकरण में भौद्गश्यायन तथा शारिपुत्र के बुद्ध के हारा शिष्य बनाये जाने की कथा है। इसमें विदूषक का भी प्रयोग है, जो प्रान्य 'गिलका-रूपक' में भी पावा जाता है। शारिपुत्र की कया अंगार से शान्ति की भीर बहुती दिलाई गई हैं, और इससे यह स्पष्ट है कि सौंदरानन्द की भौति अदवयोग की यह नाटय-कृति भी 'मोक्षार्थगर्भा' है, तथा इसका सक्य 'रतये' (मनोर्झ्यनाये) न होकर 'कृपशान्तये' (धामिक उपदेशार्थ) है । धन्यापदेशी कपक (एलेगरिकल डामा) में बुद्धि, कीति, धृति स्नादि की मानबीय परिवेश में उपस्थित दिया है। इसके एक पात्र स्वयं बुद्ध भी हैं: इस प्रकार यह नाटक--विसके की पंतर का पता नहीं है--भी हुन्युतिमय के प्रवीधकतीदय की सन्यापदेशी खेली का स्वयूत कहा जा सकता है। तृतीय कृति एक 'गरिएका-रूपक' है, जिसमें सोमदत्त नामक नायक सथा वेदया के प्रेम की कथा जान पहती है। इसके पात्र मुख्यकटिक की भांति समाज के अच्च तथा निम्न दोनों स्तरों से लिये गये है-राजकमार, दास, दासी, दछ प्राहि । साथ ही इसमें भी विद्रयक्त का समावेश पाया जाता है। यदि ये नाटक धारवधीय के ही है-क्योंकि विदानों का एक दस इन्हें धरक्षोण की कृतियाँ नहीं मानता तथा इन्हें कालिदास के बाद के नाटक मानता है—सी हम कह सकते हैं कि धवनपोप से पहले ही किसी कताकार के हार्यों ने भारतीय नाट्य-कमा की सेवार दिया था, उसने नाटकों में 'विद्वपक' का समावेश कर एक नवीन कौशल भारतीय नाटकों को दिया था। यह

नाटककार कीन था ? इसके विषय में हमारा इतिहास भीत है, मोर हम उस प्रकार नामा नाटककार का ध्यान भाते ही श्रद्धानत हो जाते हैं, बिसने संस्कृत नाटमें भे भ्रस्तक्ष्य परम्परा को जन्म दिया। यह तो निश्चित है कि ब्रस्त्रपोप संस्कृत नाटमें के भ्रादिय कसावार नार्टी है।

- (१) प्रथम मठ के अनुतार ये नाटक निरिचत कर से मात के हैं है। इन नाटमें की प्रक्रिया, सेनी, आषा भादि को देखने पर तथा चलता है कि ये तह एक ही किंद्र को कृति है, तथा इनका रचनाकार कानियास से पूर्वनों है। इक्नागर-सत्तम् के साधार पर इन सभी कृतियों को आस की ही मानना टीक बान गड़ा है।
- (२) दूनरे मन के सनुसार ये रचनाएँ भाग की नहीं । इनका क्वीरा सावकी-साटकी गती का कोई साराणात्य कवि जान पहता है।
- (३) तीमरे मन के धनुसार से बाटक मूलतः जान की रचनारे हैं, तिन्तु विशे कर में भाग ये उपमध्य हैं, बहु उनका र्यमंत्रोशकुक्त संज्ञित वर है।

हर तीन प्रविद्ध मतों के ब्रांगिरिक युक्त चीने मत का भी नंदेन दिया वो सदता है, निकके अनुसार हन मारकों को दो बची में बोटा सहता है, एवं है मारक, निनमें बनुष्ट्रा दयों की संस्था ब्रांगिक है। में मारक प्रान की जानगीत एकारों मान कहती है। हमतो क्योंटि के सारक निनमें बनुष्ट्रा पक्षों भी नागांत्र कम है बाद की प्रावानिक पत्रचलते हैं। इस बन के गीनक विश्व प्रावानिक पत्र प्रावानिक पत्र प्राप्त की स्वाप्त भास के तेरह नाटकों को तीन बगों में बाँटा जा सकता है :-

 रामायल नाटक (प्रतिमा सथा श्रामियेक) २. महामारस नाटक (पंचरात्र, मध्यम ध्यायोग, दुत्रवाक्य, दुत्रवटीत्कच, कर्णमार, उदर्मण तथा वालवरित), ३. घन्य नाटक (स्वप्नवासवदसम्, प्रतिवासीगन्धरायसम्, धविमारक, दरिहवाददत्त)। इस विवरता से यह स्पष्ट है कि आस के नाटकों की कथावस्त का स्रोत विविध है। एक भीर वह रामायण-महामारत जैसे महाकाव्यों से मपनी क्या चुनता है, इसरी घोर हत्तालीन लोक-कथाओं को भी बचनी कला के सीचे में बालवा है। यह विविधता भास की प्रतिमा की मौलिकता को व्यक्त करती है। इतना होते हुए भी भास के सभी माटकों में एक-सी नाटध-बुदातता नहीं निवती । रामायल वाते दोनों नाटको का कथा-संविधान शिथिस है। यहाँ नाटकीय कुनुहल का धमाव है। प्रतिमा नाटक में एक स्यात पर जहाँ निनहाल से लोटते मरत देवकुल में दशरप की प्रतिमा देखकर उनकी मृत्यु से मनगत होते हैं-नाटकीयता साने का प्रयत्न किया गया है, पर वहाँ कवि सफत नहीं हो सका है। बस्तुतः रामायण के दोनों नाटक रामायण की कथा का शुष्क संक्षेत्र है, जिन्हें अंच के उपयुक्त बना दिया गया है । महाभारत बाले तादकों में किर भी कवि ने मधिक कीशन से काम लिया है। वैसे यहाँ भी कलाकार का परि-पक्व कास्तित्व नही दिखाई देता । भास की सच्ची कुशलता का परिवय स्वध्नवास-बदतम् तथा प्रतिज्ञायोगंघरामण् से मिलता है । स्वप्नवासवदतम् का घटना-वक्र विशेष कुशलता से निवद किया गया है। इसमें व्यापारान्वित का पूर्ण ध्यान रखा गया है। कवि ने लोक-कमा को लेकर अपने बंग से सजाया है। नाटक की दोनों दिया गया है। हवें की माटिकाओं का विलासी खदमन आस के नाटक में धाविक गंभीर रूप लेकर साता है। बासबदला के चरित्र की चित्रित करने में कवि ने बड़ी सारमानी भीर हुरालता बरती है। वासवदता भगनी वास्तविकता को दिया कर भग्ने पति के पराक्रम के लिए अपूर्व त्याग करती है। वैसे मार्रम में ही वासवस्ता के जीवित रहते का सकेत कर देना नाटकीय कीनुहल को कुछ समाप्त कर देता है। वितु ऐना जान पहला है कि कवि यहाँ 'नाटकीय अपेक्षा' (हमेटिक एक्सपेकटेशन) की योजना कर रहा है। कवि के रूप में आस को प्रथम घो छी में स्थान नहीं दिया जा सकता, दिल भास का सहय कविता करना न होकर नाटकीय योजना करना था। वैसे मास के नाटकों में नाटक-कला का वह प्रौड़ रूप न भी मिले, जो हमें कालिदास के नाटकों में मिनता है, किंदु मास की नाट्म-क्ला उस क्रविमता से मुक्त है, जिसने बाद के संस्कृत नाटक-साहित्य को दवीच लिया है । बास के नाटक मंचीय विनियोग को ध्यान में रसते जान पहते हैं, और उन्होंने कासिदास के नाटको की सफाना के लिए पृष्ठमूमि शैयार की है।

कालिदास के हाथों में नाट्य-कसा उस समय ग्राई, जब वह समृद्ध हो रही थी श्रीर जसे किसी महान् कलाकार के अंतिम स्पर्ध की आवश्यकता थी। मात के नाटक --यदि वे मूलतः इसी रूप में ये, तो शेक्सपियर के पूर्व के मांल मोरेलिटी तथा मिरेकिल नाटकों की मौति कलात्मक रमणीयता से रहित हैं न उनमें क्या वस्तु की नाटकीय सज्जा का प्रीढ़ संविधान मिलता है, न पात्रों का मनीवैहार्निक वित्रए, न काव्य की घतीन उदात महिमा ही। कालियास ने नाट्य-कता के इन ग्रभावों की पूर्ति की यद्यपि कासिदास अन्तस् से कवि है, तथापि उनके नाटकों को देसकर कहा जा सकता है कि विश्व के चोटी के नाटककारों में उनका भी नाम तिया जा सकता है भीर यह उनके कवित्व के माधार पर नहीं, विषतु उननी शह्यश्वा के माधार पर । कालिदास के विक्रमोर्वशीय तथा अभिकानशाकुतल की कथा-पर् का विनियोग, इस बात का प्रमास है कि वे जीवन के गत्यात्मक वित्र का निर्माह करने में भी उतने ही कुशल थे, जितने कि कवि-करणना में । परवर्ती नाटककारों की भौति जो मूलतः कोरे कवि हैं -कालिदास ने घपने कवित्व के भार से नाटकीय कया-बस्तु को कहीं भी बाब्धंत नहीं किया है। कालिदास की नाट्य-कला का इससे बढ़ कर क्या प्रमाण चाहिये ?

कालिदास के तीन नाटक हमें उपतब्ध है:--धातविकान्निमन, विक्रपोर्व चीय, तथा अपिकानधाकुंतल । अभिकानधाकुंतल कवि की संतिम कृति है, गि प्रथम कृति के विषय में विद्वानों में ऐकमस्य नहीं है। नुख सोग विक्रमोदेशीय की प्रथम इति घोषित करते हैं, किंतु हुयें मातविकानिमित्र ही पहली इति स्थिति देती है। मालविकानिमित्र में श्रीनिमित्र तथा मालविका के प्रस्त्य की क्या वीक भंकों में निवद की गई है । यद्यपि सास्त्रीय पदति के अनुमार यह नाटक है, रिन् प्रकृत्वा यह 'नाटिका' उपरूपकों के बंग का दिलाई देता है। इते इस शिट से हरें भी माटिकामों के विशेष समीप माना जा सकता है। राजप्रासार तथा प्रमदक्त से सीमि क्षेत्र में पटित प्रश्य-कथा ही इसका प्रमुख प्रतिशाख है, जीवन की श्लीवना है दर्गन मही नहीं होते । राजा योजिमित अपनी बड़ी राजी यारिए। तथा छोटी राजी इराजी से व्हिनिद्धा कर मानविका से प्रेम करता है। इस तरह बात्त्रीय पर्धति से वर्र मीलिमित्र 'पीरीदात्त' माना जाय, हमें तो वह 'पीरलिनत' ही जान पहता है। नानियास ना दूसरा नाटक पुरुषा स्वा उवंदी नी प्रमित्र प्रण्यन्या हो स्वार बनाइट बाया है। इसरी कथा बस्तु में निश्चित रूप से बालरिशानिमित्र से प्रीता दिलाई पट्टी है । मानदिकानिभित्र की घरेता विक्रमोर्वनीय का संगार घरिक हिस्तृत है, वह राजायनाद की चहारदीवारी से सीवित नहीं । माय ही दिक्ती ग्रीय वा पुरस्का सन्तिविव की तरह केवल विज्ञानी न होकर मीरन li नंध है। द्यीमज्ञानदाक तल में कवि ने विशेष कलाकृतित्व की व्यंजना की है । प्राप्ति-ज्ञानसाकृत्तल द्रव्यंत समा सकृत्यला की प्रसिद्ध प्रसाय-कथा पर निबद्ध सात्र प्रकीं का मादक है। यद्यपि इस प्रख्य-क्या का मूल स्रोत महाभारत तथा पद्मपुराख है, तथापि कालिदास ने इसे नाटकीय परिवेश में उपस्थित किया है । इतिहास-पुरालों का कुर्यात कामुक दिलाई पड़ता है, जो सकारण शकुन्तवा को विस्मृत कर देना है। कालिदास ने दो स्थानों पर दुष्यंत के कामुकत्व की बना कर उसे खरा 'धीरोदाल' बनाने की पूरी कोशिय की है। कालियास का पहला प्रयास वहाँ दिखाई देता है. जहाँ द्रव्यंत तपीवन में शकुन्तला की पहली भाँकी देखते ही मोहित हो जाता है। एक राजा का सपीवन-वासिनी के प्रति मुख्य होना राजधर्म ही नहीं, बाचार के भी विरुद्ध है। धौर इस प्राचार-विरोध को कवि ने 'सतां हि सन्देहवदेषु वस्तुषु प्रमाणसन्तः करणप्रवृत्तयः' कहलवा कर मिटा दिया है। बाधिर दूष्यन्त जैसे पवित्र-इदय व्यक्ति का बंत:करता इस बात का साक्षी है कि शक्रन्तला 'सावपरियहसमा' है । इस्रो तरह शक्रन्तला को भूतने के कारए। के रूप में दुर्वाता-खाप की कल्पना करना भी कालिदास की सायक के चरित्र की भक्तुपता बनाये रखने का प्रयत्न है। कालिदास के चरित्रों का भ्रष्ययन करते समय हुमें इस बात का ध्यान रखना होया कि उसकी नाट्य-कला का प्रसल तस्य चरित्र-चित्रस्य न होकर रस-व्यञ्जना है । यही कारस है सेन्सपियर जैसी चरित्र की मनोवैज्ञानिक स्थिति, उनके घन्तर्द्वन्द्वका संघर्षयहाँ नहीं मिलेगा किर भी कालिदास के चरित्र कहीं बाहर के जीव न होकर, इसी बसीन के साद-मानी से पनपे हुए हैं। यह दूसरी बात है कि वे यथायें के मत्यंत्रोक और आदर्श के स्वर्ग की जोड़ कर इतने सुन्दर ताने-वाने में बून दिये जाते हैं कि गेटे के शब्दों में हम उन्हें भी 'हैशन ग्रयं कम्बाइ द' कह सकते हैं । कालिदास के नाटककार ने उनको यथायं की रेक्षापी में भालिखित किया है, भीर कालिदास के कवि ने उनमें भादर्श का रंग भरकर भावना तथा कल्पना की 'साइट भीर खेड' वाली हामा मसका दी है। दुष्यन्त जहां एक भीर रसिक-किरोमिण है, वहाँ भादसँ राजा भी। जो दुर्प्टों को शिक्षा देता है, प्रजा के विवाद को शांत करता है, तथा प्रजाका सच्चा बन्धु है, वह सपोदन की रहा के लिए, देवतामों को सहायता के लिए माततायी दानवों से खदा सोहा सेने को प्रस्तुत है। दुष्पन्त के उदात्त चरित्र की पराकाष्टा में कालिदास मनिमित्र जैसे कोरे गूगारी नायक का चित्र उपस्थित नहीं करना चाहता, श्रपित वर्णाश्रमधर्म के स्पदस्थापक राजा का मादर्श भी उपस्थित करना बाहता है। खेद है, बाज के नाटककार इस बादर्श की भूल से गये । हवं का 'उदयन' झन्निमित्र का ही 'शोटोटाइप' है । हाँ, भनपूर्ति के राम में हुमें फिर एक मादशें नायक के दर्शन होते हैं। नायिकाओं के वित्रए में भी कार्ति दास की तूलिका प्रति पट्ट है। उनके सौकुमार्य, लावच्य तथा स्वामादिक सीला का मंकन करते में उसकी लेखनी संभवतः अपना सानी नहीं रखती। हुए की प्रिवर्शिक्षा, रत्नावली, यहाँ तक कि मलयवती भी मानविका की ही नकल है। घूटक की बसंउतिना निस्संदेह संस्कृत नाटकों की अनन्य नायिकाओं में से है, किंतु उस पर भी थोड़ी बहुन खबंशी की छाया पड़ी दिलाई पड़ती है। अवसूति की सीता का अपना निजी व्यक्ति है, पर वह सीहुमाय जो कानिदास की नायिकामों में है, वहां नहीं मिलता, वह गंभीर प्रकृति की नाथिका है, जिसे जीवन के अमस्त हास-वियाद, मुल-दुन के बनु-मदों ने मधिक प्रीड़ बना दिया है, तथा उसमें 'रोमानी' बायिका-मुलम चंत्रणा छमात हो गई है। मालाविकान्तिमित्र की नायिका भारिएत की सेविका बनी प्रण्य मोलानभिज्ञ राजकुमारी है, तो विक्रमोर्वेदीय की नाविका रति-विधारदा वर्षती। धाकुत्तल की नामिका एक ऐसे बातावरण में पती है, बहाँ विलास भीर कामनवा से दूर तपस्त्री संगम का जीवन व्यतीत करते 🛓 किनु इनना होने पर भी भोनी शबुन्तता भारम के तीन शंकों में जिस तेजी से प्रशय-स्थागर करती है, उस शेप को तास्या की मांव में तथाकर काविहास ने उसके स्वश्चिम वरित को माहरता की

श्राट कर दिया है। कानिसाल की वाध्य-कला के विषय में मही हुख कहना भावस्वक न होगा. किन्तु राजा संकेत कर दिया बाय कि कानिसाल के नाटकों की नदनना एक संग्र सह जन की काव्यापकता पर भी निजंद करती है। काविसाध मूनतः गूर्गार के बांद है, तथा गूर्गार के विधिव वालों का विश्व वालों के दिव वालों के दिव कालों के दिव कालों का विश्व का निजंद निक्का दिवा के दिवार के वालर कहीं नहीं विश्व ता। इसके व्यक्तिएक मानिस्ताद की विश्व कालों का वालिसाद की निजंद करते कार यो कालों का कालों का कालों के नात्य की मानिस्ता करते कालों का कालों का नात्य की मानिस्ता कालों का नात्य की मानिस्ता कालों का नात्य की मानिस्ता कालों का नात्य कालों कालों का नात्य कालों कालों का नात्य कालों का नात्य कालों का नात्य कालों कालों का नात्य कालों का नात्य कालों का नात्य कालों का नात्य कालों कालों कालों का नात्य कालों का नात्य कालों का

संस्कृत के माटकों में मच्छकटिक का अपना महत्त्व है। यह सपने बंग का धरेला नाटक है, जिसमें एक साथ प्रखयक्यात्मक प्रकर्ण, धूर्त संकृत माण, हास्य-मिधित ब्रहसन तथा राजनीतिक नाटक के विचित्र वातावरण का शयन्वय दिखाई देना है। सम्पूर्ण संस्कृत नाटक-साहित्व में बड़ी धरेसा ऐसा नाटक है, जो उस बाल के मध्यवर्ष की सामाजिक स्थिति का पूर्ण प्रतिबिंद कहा जा सकता है। मुख्य-क्षटित को पंडिय-परंपरा गुद्रक की रचना मानती चली था रही है, और इसका प्राथार स्वयं मण्डकटिक का ही प्रस्तावना-मान है । किन्तु धहक केवल एक बार्थ-ऐतिहासिक या 'रोनेटिक' व्यक्तित्व जान पड़ता है तथा किसी आज्ञातनामा कवि ने अपने नाम को प्रकास में न लाकर इसे शूबक के नाम से प्रसिद्ध कर दिया है। मुन्धकटिक की रचना-तिथि के विषय में भी निविचत रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है। बैसे विद्वानों का बहुमत इसे ईसा की दूसरी दाती की रचना मानता है, तथा इस सत के मानने वालों में वे दोनों तरह के विदान है. जो कालियास को ईसा-पर्व प्रथम धाती सथा ईसा की भौबी पाती में भावते हैं । इस तरह एक मुख्यकटिककार को कालियास का ऋणी बताते है, जन्य कानिदास पर मुख्यकटिककार का प्रभाव मानते हैं। नये विद्वान् इस मत से सहमत नहीं कि मुख्यकटिक ईसा की दूसरी दाती की रचना है। यह तो निष्टिनत है कि मुख्यकटिक कालियासोत्तर रचना है, बिन्तु स्वयं कालियास ही इतने पुराने नहीं जान पड़ते कि उन्हें ईंसा पूर्व प्रयम शती का माना जा सके। फलत: मच्छकटिक की शैली, उसमें विश्वत सामाजिक तथा राजनीतिक स्थित को देखते हुए हम कह सकते हैं कि यह कालियास (भीषी शती ईसवी) के परवर्ती-संभवतः ग्रत-साम्राज्य के हृद्धस सथा हर्षवर्षन के उदय के बीच के कास की रक्षता है। हमने इस निषय का अधिक निवेचन अन्यत्र किया है, वह यहाँ अनावश्यक होगा ।

मुख्दरिक १० घंकों का एक संकीर्युं-कीटि का अकरण है। प्रकरण इसक के १० मेरों में से एक है तथा नाटक से इसमें यह मेद है कि जहाँ माटक में इतिदृत प्रस्थात होता है, यहाँ वह किलात होता है। नाटक का नायक सुद्धा भीरोदात —राजय दिया मा दिव्यादिक्य व्यक्ति —होता है, जबकि प्रकरण का नामक भीरतात-या देश्य —होता है। नाटक का रस थीर प्रथम ग्रंभार ही होता है। मुम्ब करती के माह्मण सार्थवाह चाक्रत तथा वसत्तिका से प्रेम को क्या है पीत्र में कवि ने प्राविभिक्त कथा के का में भीशानदारक मार्थक की रा कांति याशी कथा को तुन दिया है। यह कथा मुझ प्रशुप-कथा से इतनी से कि यह समूर्ण करक में मानुष्युत दिखाई पड़ती है। इतना ही नहीं, य कथावरतु जस कान की सामाजिक सस्तव्यवता के बातावरण की होट करो

मुण्यकिक की सबसे बड़ी विशेषता इसका घटना-चन्न, जीवन के गत्यारमक चित्रों का संकन तथा पात्रों का चरित-वित्रत्य है। समस्त संस्कृत साहित्य पर सरसरी निगाह दौड़ाने पर पता चलता है कि सिफ्कांस संस्कृत

का घटना-चक्र बड़ा कच्चा रहता है। इस हब्दि से कालिदास, मुख्यकटि (शूदक ?) तथा विशाखदत्त को ही अपवाद कहा था सकता है। साटक की सप धसफलता की कसौटी उसका काव्यत्व न होकर नाटकीय गतिमसा या व्यापा माटक की कयावस्तु-व्यापार के द्वारा जितनी ही धप्रसर होगी, नाटक उतन खरा उतरेगा । मुख्यकटिक में व्यापार-योजना में बड़ी सतर्कता बरती गई है। मुच्छकटिक कवि ने सर्व-प्रयम राजन्य-वर्ग को छोड़कर मध्यवर्ग के भीवन से कहानी चुनी है। उज्जाबनी के सम्पर्क समाज की दैनंदिन चर्चा को हएक भाषार बनाकर कवि ने इसमें बबार्यता के प्राण दाल दिये हैं। इस हिंद से संस्कृत का एक मात्र यथार्थवादी नाटक है तथा इसकी तुमना संस्कृत के सम साहित्य में दण्डी के दशकुमारचरित की छोड़कर बन्य किसी कृति से नहीं की सकती । दशबुभारणरित की तरह ही मुच्छकटिक भी वात्कालिक समाज पर करारा व्यंग्य है। मुख्यकटिक के पात्र समाज के प्रायः सभी तरह के बगों से " गये हैं--- प्रत्यधिक सम्य ब्राह्मल और पतित चोर, पतित्रना पत्नी और पण्डि पवित्र भिष्यु सौर पापी सकार, त्याय सौर व्यवस्था के रशक संविकरिणक ता रतक (मिगाही), जुबारी और लर्डने । और सबसे बड़ी विशेषणा तो मह हि सभी पात्र संस्कृत-नाटकों के बल्य पात्रों की सीति 'टाइव' न होकर व्यक्ति है। परिच हुरय दिट, जिसे येट के लिए नीच भीर सूचे शहार का भीकर बन कर ग्रामान

करना पहुता है, क्षोगों के बरों तथा युवनियों के हुदय में संय नगाने की बना में पटु प्रतिभक्त, जिले क्षेत्र के निष्ट्र न चाहते हुए भी चोगो करनी गड़ती है, दुए के कृत्तित कर्म के अध्यक्तिया कर में बीज नियुक्त वारण करने वाला संशाहक न्यौरे ध्टोटे-स्टोटे पात्र भी भ्रपना निजी व्यक्तित्व सेकर हमारे समक्ष अवतरित होते हैं। भवतकदिक का नायक चारदल तो महाये वालों से संपन्न व्यक्ति है, जिसने समस्त उज्जीवनी के मन को जीत लिया है। वह बुलीन, सम्य, सच्जरित तथा स्वागी पूर्वक है, जो घरनी स्वामग्रीलता के ही कारण समृद्ध सार्थबाह से दरिद्र बन गया है। बसंतरीना का चरित्र हुई, सत्य और निराद साहित्रक श्रीम, धपूर्ण त्याग घीर पुरास्पृहा की ग्रांच में तनकर, गलिका-बृत्ति की कालिमा का परित्याय कर, गुद्ध मास्त्रर स्वर्ण के समान उपस्थित होता है। गिएका होते हुए भी वह राजवत्वम संस्थानक (शकार) तया उसनी सवर्णेराज्ञि को ठकराकर अपने दाढ एवं गम्भीर प्रेम का परिचय देती है। मृज्यक्रटिक का शीसरा बहुत्वपूर्ण पात्र राजस्यात संस्थानक है। कवि ने शकार के व्यक्तित्व में एक साथ बेववपी, कायरपन, हठवर्गिता, दंग, करता तथा विजा-सिता के दिविध उपादानों को सँजीया है। वह न केवल गाटक का 'प्रति-नायक' है. ध्यवन सामाजिकों में धपने 'विद्र्य' से हास्य की सुध्टि करता है। हास्य-सुध्टि के लिए विद्यक्त सेवेव भी महररदूरों पान है, पर शकार चौर मैवेव के हास्य में बड़ा चेनर है। हाकार का हास्य बेवकुफी से मरा तथा विद्युप है, विद्युपत का हास्य प्रत्युत्रस्रमितित्व हवा बद्धियता का परिचय देता है । जीवन की विविध चित्रमता, मधार्य वातावरण, भूर्वसंकुलत्व, विद्रूप सथा शिष्ट हास्य के समायोग ने ही मुच्छकटिक को ग्रीक 'कामेडी' के समान स्तर पर खड़ा कर दिया है। किंतु खेद है, सुक्छकटिक का यह ग्रंग बाद के किसी भी संस्कृत नाटकों में दिखाई नहीं देना । जैसा कि हमने अन्यत्र लिखा है:-- "सन्छर्कटिक प्रकरण ने जो परंपरा संस्कृत-साहित्य को दी, उस धनुरम दाय को संभासने वाना कोई न मिला । मुख्यकटिक के खावारिस दबयिता की विरासत कूछ लोगो ने भपनानी चाही, पर वे मुख्यकटिक के रचयिता की भमूल्य निधि का दुरुवमीय करने वाने निकते । अवसूति ने सालती-साधव प्रकरण के द्वारा संभवतः इसी तरह की वाताकरण-सृष्टि करनी चाही थी, पर अवसूति की गंभीर प्रकृति धूर्तसंकुल प्रकरण के उपयुक्त न होने से उसने हास्य और स्थंग के पूट को छोड़ दिया। फलत: भवश्रति का प्रकरण 'कामेडी' के उस वाताबरण तक व उठ सका। ब्रहसरों और भागों ने मुख्यकटिक की एक विशेषता को अवस्य आगे बदाने का भार लिया, हिनु मार्ग जाकर भाग केवल गांगकामों भीर विटों, वेश्यापणों भीर कोठों के इर्द-गिर्द ही घूमते रहे, मध्यवर्ग के शीयन की विविधता का दिख्याँन न हो सका, भीर संस्कृत के विपुत नाटक-साहित्य में मुख्यकटिक भाग भी गर्वीत्रत स्थिति में खड़ा जैसे संस्कृत नाटक-साहित्य की जीवन रस से ग्रखनी कृतियों की बिडम्बना कर रहा है।

जब साहित्य के क्षेत्र में कोई महान व्यक्तिल किसी भी कलात्मक क्रांति को

सत्यवदी के प्रत्युव—को देखते हुए इसे भी नादिका रूपकों की प्रवृत्ति से प्रायमिक प्रमानित कहना होगा। संस्वतः हुएं क्षणी अध्यानिक्षिण की नहीं खोड़ पाता है जाता प्रत्यावित्त कहाता होगा। संस्वतः प्रत्यावित्त कि प्रधानित कहाता होगा। संस्वतः हुए सामिक एता है। यदि नामानंद कहीं तीवित्त संक्षण पर ही वधान्य हो नाता, तो यह प्रित्यवित्त स्तान्त सक्षो से सामा अध्यय-क्षण (वव कोदिंग) होगा। सामी के वेशे मंत्री को हन तीन सक्षो से सामा अध्यय-क्षण (वव कोदिंग) होगा। सामी के वेशे मंत्री को हन तीन सक्षो से सुप्ता मुत्त से बोड़ कथा है, वह किन की अध्यक्त कोदी में हो है। हुक नित्यव्य त्यारक हत्यारक होते हैं, वह किन की अध्यक्त है तो हुक हो हुक नित्यव्य त्यारक है। हुक स्वयारक नित्य कीदि के स्त्री के सुदेश पर टिकर्ष है। सार-प्रत्यावाद के स्वर्थ कोदि के सुदेश पर टिकर है। सार-प्रत्यावाद के स्वर्थ कोदि हो हो है यह पर टिकर है। सार-प्रत्यावाद के स्वर्थ कोदि हो सार सार-क्ष्य देशनीक के उपहर्ण हो। होते सार सहायरक है सार सार-क्ष्य के स्वर्थ कीदि हो सार सहायरक है। इस सार सार-प्रत्य के स्वर्थ कि स्वर्थ कि स्वर्थ हो। हो सार सार-प्रत्य कीदि सार सार-प्रत्य कीदि सार सार-प्रत्य कीदि हो। सार सार-प्रत्य कीदि सार सार-प्रत्य कीदि सार सार-प्रत्य है। सार सार-प्रत्य कीदि सार सार-प्रत्य कीदि सार सार-प्रत्य कीदि हो। सार सार-प्रत्य कीदि सार सार-प्रत्य कीदि सार सार-प्रत्य कीदि सार सार-प्रत्य कि सार-प्रत्य कि सार सार-प्रत्य कीदि सार सार-प्रत्य कीदि सार सार-प्रत्य कीदि सार सार-प्रत्य कि सार-प्रत्य कीदि सार-प्रत्य कि सार-प्रत्य कि सार-प्रत्य कीदि सार-प्रत्य कि सार-प्रत्य कि सार-प्रत्य कीदि सार-प्रत्य कि सार-प्रत्य कीदि सार-प्रत्य कि सार-प्रत्य कीदि स

हुपै के मूल्योकन के विषय में दिशनों के दो मत है। एक मत के प्रनुसार हुएँ कालिबास के ही जाने के पविक है, तथा परनावती की रचना उसने सैडांतिक टेकनीक को ब्यान में रख कर कभी नहीं की है, बचिप बाद के प्रास्क्रकारों ने उसकी एक कृति की भारतों नाटव-कृति सान तिया है। काव्य-कला की हृष्टि से भी हुएं संयोग श्रांगार के कुशल चित्रकार है। यन्य यत के धनुसार हुएँ की कृतियाँ मानव-धीवन के रस से सर्वेषा अछूती है। हुएँ ने नाटक के क्षेत्र में सैद्धांतिक 'टेकनीक' को बढ़ावा दिया है। यह नाटककार बनने के योग्य नहीं या। उसने ग्रपनी कया-पत्तु पूसरों से ली है तथा दूसरे नाटककारों की नकल वी है। कथा-प्रस्तु की मादकीय पीजना में बहु सबकुण बिद्ध हुया है तथा जबके बाज खेलनतातूम्ब है, वे फैनत कि के हाथ की कप्युननी दिखाई देते हैं। यह निविषय है कि हुएँ एक दुसाल कि है, किनु नाटकनार के रूप में वह पूर्णतः धवषनत हुया है। भी॰ जानीरदार के राज्यों में, "हर्व के लिए कविता केवल विनोद का साथर मात्र थी, स्वामादिश स्कूरित नहीं; साथ ही नाटक भी उसके लिए नानव-जीवन की साँकी न हो कर नाह्य-शास्त्र के भग्मपन का फल था।" शो॰ जागीरदार मही नहीं दक्ते, वे जन-समाज की मानसिक एवं सामाजिक काति के प्रचान धन्त्र नाटक को एक राजा के हाथ पड़े देश कर दुःसी होने हैं, और कह उठते हैं :-- "बधाव हवें से बदको बाद्य-कशा की सफलता के केवल ६३ प्रतिकृत कोय का भागी अपने धापको घोषित किया है, समापि साहित्य के लिए वह एक कुलमय का जब साहित्य 🖣 प्रमुख अनकारी खेंगों में से एक (भारक) एक राजा के हाथों जा पड़ा । स्वाय और व्यवस्था का निवस साहित्य के क्षेत्र में भी काम हो गया । जीन जानता है कि हर्रा ने बृद्धिवादी अनतांत्रिकों समा निरंकुरा कलाकारों को निर्वासित करते हुए कुछ कड़िवादी चरिवरों को हवर्ष उसी के माटकों के सम्बन्ध में इन नये सिद्धान्तों (नियमों) का विचान बनाने को प्रोत्माहित किया हो चीर इस तरह उस काल की छियमाण संस्कृत भाषा ये रबना कर बन पर स्वपनी राजकीय सम्मति दो हो।"

नाट्य-शास्त्र के सिद्धान्तों को ध्यान में रख कर तिखा गया धन्य नाटक मट्ट-नारायण का वेणीसंहार है, जो हुएँ के कुछ ही दिनों के बाद की रवता है। पर्ट-नारायला ग्रादिसूर मादित्यसेन (राज्यकास ६७१ ई० तक) के समय में विद्यमान ये। वेस्सीसंहार महाभारत को कवा पर खिला यया ६ घंकों का नाटक है। इसका घंगी रस बीर है। वेलीसहार रत्नावती की प्रांति नाट्य-सास्त्र के सिद्धानों के निर्दर्शन के लिए प्रसिद्ध है सथा घनिक और विश्वनाथ ने इससे भी कई उदाहरए। प्रस्तृत किये हैं। इतना होने पर भी वेलीसंहार नाटकीय दृष्टि से एक असफल कृति है। बेलीसंहार की कथा-वस्तु गठी हुई नहीं हैं, इसमें व्यापादान्वित का समाव है, यद्यपि नाटक में मृत्यधिक स्थापार पाया जाता है। कवि स्थापार को साटकीय दंग से समाने में भ्रमुफल हुमाहै। इसका प्रमुख कारला यह है कि उत्तवे समस्त महामारत*नुद* को नाटक में वरिंगत करने की चेष्टा की है; यह प्रयस्न नाटक की झन्विति में बायक हुआ है। वैसे वेणीसंहार में कुछ घटपुट दृश्य ऐसे हैं, जिनमें प्रशाबोत्पादकता है, रिन्तु कुल मिला कर समग्र नाटक को प्रभावात्मकता में वे योग नहीं देते। इतना होने पर भी बेलीसंहार में दो-तीन प्रल हैं। यहता बुल उसका चरित्र-वित्रल है। यदि वैएतिसंहार के पात्र 'व्यक्ति' नहीं हैं, फिर भी परवर्ती नाटकों की तरह वे चेत्रताग्राय न हो हर समीवता से समवेत हैं। इटल, मुधिष्ठिर, भीम तथा दुर्गोधन के बरियों की विव की तूलिका ने सुन्दर विजित किया है। दूसरा गुए, इसके संबाद हैं। द्वाीय भंक का कर्णसमा भारतत्वामा का संवाद भाषता विशेष सहस्व रसना है। मह नारायण ने इस संबाद के द्वारा वाक्-युद्ध की जो परम्परा दी है, वह प्रवसूति के महावीर-बरित, मुरारि के अनुवैराधव तथा अबदेव के प्रशन्तरापय तक वर्ग आई न्द्रावार-वारण, मुसार क धनवरायव तथा जबदव क प्रयन्तयाव तक वया था। है. धीर यही में वर्षे तुनवी ने पर्युत्यम-वारण तीवा के कर में तथा केशन है सरारें बाएगुर संवाद के कर में धानाया है। बाया में पूर्टि में भी मट्टारावण की नाटक दियेज पतिब है, पर कवि के कर में मट्टारावण वीशीय नारे के हैं। वीका है, तथा इतिम एवं धनंदर यंत्री के सीतीव है। दनता नव होने हुए भी संदन नाटमें वा इतिम एवं धनंदर यंत्री के सीतीव है। दनता नव होने हुए भी संदन नाटमें वा इतिम एवं धनंदर यंत्री के सीतीव है। दनता नव होने हुए भी संदन नाटमें वा इतिम एवं धनंदर यंत्री कि सीतीवा केशन ते तथा बारण वार्षना है। बानेगा, कारहर महुना अवनु वा सन्तुत करा वस्त्र प्रकार है। वर्गान करोंकि नाटक के का में उनकी क्षति वानियम, गुरुक, दिवानयत वा महुनी के नाटमों के समक्षा नहीं एक्सी वा सबती, और यही तक कि पुराने सामोचको ने भी महुनारावण, को एक योज के लिए कोना वा कि उनहीं आये ही बीर एम के नाटक

में (हितोय प्रेक में) मानुमती तथा दूर्योपन के प्रेमालाए का वित्रश्च किया या, जो सबैसा प्रस्तासरिक खरा महायुक्त है। महुनारायल पर निर्णय मेरे समय सारोपिक हों दे से स्वर्ण महुन्य सारोपिक हों दे से स्वर्ण महुन्य सारोपिक हों दे से स्वर्ण महुन्य सारोपिक हों के स्वर्ण महुन्य सारोपिक हों हों हों है। स्वर्ण महुन्य सारोपिक हों सिक्स महिन्य सिक्स महिन्य सारोपिक हों सिक्स महिन्य सिक्स मिल्य सिक्स महिन्य सिक्स महिन्य सिक्स मिल्य सिक्स

उक्त सैद्वांतिक नाटकों की प्रतिक्रिया हुमें विशासदत्त के मुद्राराक्षत में मिलती है, जो सम्भवतः भट्टनारायण का ही समसामयिक था। विशाखदत्त का मदाराक्षस संस्कृत के उन गिने-वने नाटकों में है.≪मो काव्य के लिए न लिखे जा कर साटकीय विनियोग के लिए लिखे गये हैं। इतना ही नहीं, विशासदत्त पहला नाटक-कार है, जिसने सैद्धांतिक रूढ़ियों को अकमीरा । कया-वस्तु, चरित्र-चित्रण तथा काब्य-रीली सभी में वह मीलिकता का परिचय देता है। विशाखदत्त के नाटक की क्या कन्द्रगृह तथा कालक्य से सम्बद्ध है। वालक्य कन्दर्वस का उच्छेद कर पन्न-एस को सूर्योभियक्त करता है, किंतु उसका कार्य तो पूर्ण तब होगा, जब बहु नन्द के स्वामि-भक्त प्रमास्य राक्षस को चन्द्रगृप्त का गुर्भावतक समास्य ग्रना सके। इसी कार्य के लिए वह मार्ले चलता है। राक्षस उवकी चार्लो ॥ सतर्क रहता है, पर भाषिर चाएनय की 'ग्रुएनती' नीति-रज्जु राक्षस-रूपी मस्त बन्य हाथी को बाँघ ही सेती है। इस प्रकार मुझाराक्षस के सात अंकों में मुख्य रूप से चाराव्य तथा पासस का है। इस जनार जुनाराज्य कराया जाने पुरस्ता के प्रतिकृति हुए भी न यही एक इस नीतिन्द्र है और एक गानक का बंकी एक बीर होते हुए भी न यही एक भी एक की हूँ कि गिरी है, क तनवारों की अन्तम्माहर ही चुनाई देती है। मुझाराबस की क्या-बातु रावनीति के दाव-बंच से तमब्द होने के कारत्य प्रत्यीक गम्भीर है। वसमें कानिवास वा शुरूक के गाटकों का रोमानी बातावरण नहीं, न हुयें की मादिकाओं की विसासवसा है, न अट्टनारायण के नाटक की भयानक दुवयों की योजना ही । बाहे यहाँ भवमृति के नाटकों की गीतियला भी न हो, फिर भी महा-रायस में भपनी निजी विधेपता विद्यमान है, जो भन्य किसी संस्कृत नाटक में नहीं पाई जाती । "सम्मवतः सहवय भावक ऐसे बाटक की प्रभावशमकता के विषय में संकर कर सकता है, जिसमें न प्रेम-ध्याचार की धवृरिमा है (बृहारावास में स्त्री-पाणें का सभाव है, केवल एक मनण्य पात्र चन्वनदास की पश्ती संव परसाती है), न संगीत की हान, म नृत्य का कारमाय वर्षावलेष, व सीम-निनेरी से रमलीय प्रकृति-मरिदेश ही; किंग्यु इसमें कोई शक नहीं कि नाटक की बातु-बीजना इनली कुल्ल फोर लती हुई है कि स्वापार की गरवासकता कहीं सुन्व नहीं होती, कोर वार्जी का प्रदेश उस स्वापार को गित हैने के निष् करावा भारत है ।" वही कारण है, प्रसारात्र के तिए विधिष्ट कोटि के मामानिक (दर्शक) की भारत्यकरता है। माथ ही दुसरायत की रमादुर्गुर्ग भी इस दृष्टि में धन्य नाटकों की रमादुर्गुर्गि में मित्र कोटि की है। जैसा कि दुस-रायम की प्रमारोत्सादकना के विश्वय में हमने प्रसार निया है, "मुसारायत को महाई वामान्य और राजता को लगाई नहीं, उनकी भारति की कामाई है, और माटक का सारा कोन् हुए कोमों को आम और कपने मोहरे को बजावर दुसरी बात समने तथा प्रारोक पक्त के द्वारा कपर यक्त को में देने के प्रधान में है, कोच वास में कैठा सारांक के इन वो सिलाहियों की बातों बेसकर समिन्नत होता रहता है।"

नाटक के मायक को चुनने तथा उसके चरित्र में गहरे रंत अरने में भी विशासदस की तूली ने स्रांतिकात्मा का परिवय दिया है। उसके नाटक का नावक 'घीरोदाल' है, निस्तंदेह: किन्तु क्या उने रूडिवादी 'धीरोदाल' मानेगा ? वहले ती यही विवाद हो सबता है कि इसका नायक कीन है, चन्द्रयुक्त या चालुक्य । परम्परावादी मालोचक चन्द्रपुत्त के पक्ष में मतदान करेगा, किंतु विग्राखदत्त चन्द्रपुत्त को कमी मी मायक के रूप में नहीं देसना चाहता । मुद्रारासस का नायक वस्तृतः चाएक्य है। क्या रूदिवादी उसे 'धीरोदात्त' मानेगा, संभवतः चाल्वय का बाह्यल्य इसमें बायक सिख हो। कुछ भी हो, कसाकार ने अपनी समस्त कसाविता का रंग चालुका तथा प्रतिनायक राझस के वित्रांकन में ही जेंडेल दिया है। वालक्य निःस्वार्थ, हृदग्रिक, क्रूटनीति-विशारद एवं महान् राजनीतिज्ञ है। उसकी सबसे बड़ी जीत तो यह है कि नित्र एवं रात्रु सभी उसकी नीति की प्रशंता करते हैं। आयुरायण को तो बाएक्य की नीति नियति की तरह चित्र-विधित रूप बाली दिसाई पहती है। बाहुर से चाएक्य का चरित्र कठोर प्रतीत होता है, पर उसके धन्तस् के नवनीतस्व की मोकी भी कता-कार ने एक श्राप स्थान पर दिखा कर उसे लोकोक्तर चरित्र बना दिया है। "बाएपय बस्तुतः परपर से भी दवादा सदत तथा मोम से भी दवादा मुसायम है।" प्रतिनायक रासस का चरित्र जिस प्रोज्ज्वल रूप में सामने आता है, ऐसा रूप प्रतिनायकों में मिलेगा। राशस में मानवोचित उदासता इतनी क्टूटकूट कर घरी है कि यही उसकी पराजय का कारण बनती है। रासस चालुक्य की तरह हट बुद्धिवादी न होकर आहुक न्त्राचय का कारण बनाज है। सांसं चालक्य का तरह हह ब्राह्मवादा न हाकर सांकृ है, वह प्रपत्ने हृदय को यूखेतः वद्य में नहीं कर सका है, कलक प्रयोक व्यक्ति किंदिसां कर बैटता है। यदापि नाटक के निबंहल में रासस की हार होंगी है। पर उसकी पराजय भी हतनी मान्य एवं उत्तरा है कि सामाविक उसके भ्राप्ते जदानत हो जाता है भीर यह सम्प चालक्य पर उसकी नैतिक विश्व सिद्ध करता है। साम्म हार कर भी जीतता है, भीर पाएतस्य जीत कर यो हार जाता है। काव्य-वीत की हिंह से भी विद्यासदत्त को मध्यम व्येषी का कवि कदापि नहीं कहा जा तकता ।

विधावदत के बाद हम संस्कृत साहित्य के एक भीर महान माठककार की कृतियों स प्रवास होते हैं । जिय प्रकार विशावदत के नाटक को पूर्वतर्ती संद्रानिक नाटक को प्रतिक्रम मान्य करता है, उसी प्रकार भवशृति में उनकी प्रतिक्रिया प्रमाद कर में उद्गीन्त्र दिवाई पहती है। अवशृति के सीन माठक हमें उपनब्ध से "-माततीमाधव, महावीरवित्त एवं उत्तररामधित। माततीमाधव दस संकों का प्रकरण है, जिनमें का बात मातती तथा प्रायस की करिनात प्रेमकथा को निवद दिया है। यह स्वत्य है कि कार्य को प्रसार में रेणा बृहत्वया को किसी प्रकार से मितती होगी, क्षेत्र प्रकार है कि कार्य कारण स्वत्य होया का प्रयोग हम्से पाया जाता है। अवशृति को यह प्रकार है, सथा वस्तु-संविधान को कह पुनर्शक मोर्स बाती है, जैसे एक स्थान पर मकरते सासती को स्वापंत्र करते हम स्वत्य माधव वार्वीका को स्त्री तरह समस्य मातती को स्वपंत्र करते हम स्वत्य माधव वार्वीका को स्त्री वह समस्य मातती को स्वपंत्र करते हम स्वत्य माधव वार्वीका को स्त्री वह समस्य मातती को स्वपंत्र करते हम स्वत्य माधव वार्वीका को स्त्री वह समस्य मातती को स्वपंत्र करते हम स्वत्य माधव वार्वीका को स्त्री वह समस्य मातती को स्वपंत्र करते हम स्वत्य वार्विक व्यवस्य का की सेर से बचाता है। सेर 'माततीमाधव' में कितव्य वस्ते वक एवं प्रवादोत्वावक स्वतामों का संकतन पाया स्वा सन्ति हो पूर्वी का स्वत्य करते हम स्वत्य का स्वत्य स्वत्य का स्वत्य होते हुए भी चक्रप्र कृति हते सा सन्ति को स्वत्य की इष्टि से यह कि की भ्रम्य कित होते हुए भी चक्रप्र कि तही सा सन्ति की स्वत्य की इष्टि से यह कि की भ्रम्य कित होते हुए भी चक्रप्र कित होते सा सन्ति की स्वत्य संवत्य की स्वत्य करते करते के स्वत्य करते होते हुए भी चक्रप्र कित की स्वत्य करते होते हुए भी चक्रप्र कित होते हुत स्वत्य सन्ति स्वत्य सन्ति होते हुए भी चक्रप्र कि तही स्वत्य सन्ति स्वत्य सन्ति सन्

मानदीमामन के क्यावस्त्-वीच्या को किय ने महावीरपासित में हारोंने की वीचा की है। यह रामान्यण की क्या पर निवक्ष यात अंतो का नारक है। वेदी रामान्यण की क्या पर निवक्ष यात अंतो का नारक है। वेदी रामान्यण की क्या को तर रास्ते हैं। वेद रामान्यण की क्या को तर रास्ते हैं। वेद रामान्यण की का नार्कीर के उत्तरापं का समानेय नहीं कर राहे हैं। मनदूर्ति ने महुनारायण की कार्य मी है। कार्यो का समानेयण की स्वाप्त महुनारायण की कार्य महुनारायण की कार्य मी है। कार्या मी हो वाया इसारी पार नार्यावायण कार्यावायण की कार्यावायण कार्यावा

सो भवपूरि ने जो गानवोषित नित्र हमारे समझ उपस्थित निया है, वह संस्कृत गाहित्य की धपूर्व निधि है।

भवभूति का तीमरा नाटक, जिसके कारण उन्हें मबे से कातिशाम के साथ विठाने का साहम विया जा सकता है, उत्तररामवस्ति है। यह इति विवि के जीवन के भीड सनुमरों की देन हैं। उत्तररामवरित की कथाउरतु नाटकीय 'टेकनीक' तथा चरित्रचित्रसा की हिंह से बस्यविक प्रीड़ है। बार्य के रूप में भी यह निसन्देह प्रथम कोटि नी रचना है। वैगे उत्तररामवरित में उक्त पुल होने हुए भी ब्यापार नी क्यी है। इमका साम कारण भवभूति की चरविषक मानुकता है। यदि उत्तररामपति की 'गीति-माद्य' की कसोटी से परला जाब, तो इसका बह दोप नहीं सटकेगा। उत्तर-रामचरित के सात अंकों में ताम के उत्तर जीवन की क्या निबद्ध है। यह क्या सीता-बनवास से सम्बद्ध है। कवि ने एक कस्तु कथा की चुनकर उसे प्रपती भायुक्ता से भीर मधिक करुए। बना दिया है। उत्तररामवरित में भवसूर्ति ने दाम्पय-प्रणुप के अस महनीय पवित्र चित्र की आंकी दिखाई है, जिसकी धन्य सभी संस्कृत कवियों और नाटककारों ने उपेक्षा की थी। अवभूति के राम और सीता की कहानी यस्तुतः राम ग्रीर सीता की कहानी न होकर सामाजिक रुढियों व पुरुप के द्वारा नारी पर किये गये अत्याचार की तथा नारी के उत्कृष्ट त्याय की कहाती है। उत्तर-रामचरित में कवि ने राम भीर सीता के चरित्रों को सुवारक्ष्य से मंकित किया है। सीता का चरित्र झारमा की पवित्रता, हड्ता और सहनगीनता में बेबोड़ है, तो राम का चरित्र कर्तव्यनिष्ठा के मादर्श वातावरण से सम्पन्न दिखाई देते दुए भी मानव-सुलम भावारमक दुवंततामों से समवेत है। उत्तररामचरित के भ्रन्य पात्रों में तब, जनक तथा कौशस्या के चरित्र मामिक बन पड़े हैं। उत्तररामचरित के काव्यल के विषय में भी दो शब्द कह देना झानस्यक होगा। अवसूति कोमल तथा सम्भीर होनों तरह के भागों के सफल चित्रकार हैं। दाम्पत्य-प्रख्य के वियोग वाले चित्र उत्तरराज-चरित में प्रत्यधिक मार्मिक बन पढ़े हैं, जो अवसूति के ही खब्दों में 'प्रत्यर की भी हला देते हैं बच्च के हृदय के भी टुकड़े-टुकड़े कर देते हैं (बिएशावा रोदित्यपि दर्तीत विचारम हृदयम्) । भवभूति की सबसे बड़ी विज्ञेपतामों में एक उनका अङ्गित-विजय भी है। मवमूदि संस्कृत के धन्तिम कवि हैं, जिन्हें प्रकृति से-मानव-प्रकृति ही नहीं, जड़ प्रकृति से भी विशोप अनुराग था। उत्तर-राजपरित का डितीव धंक का जनस्थान वर्णन इस दृष्टि से संस्कृत साहित्व की अमृत्य निधियों में मन्यतम है, जहां एक साथ प्रकृति के कोमल तथा भीषणा स्वरूप को फिल्म वर बतारा गया है। "भवमृति वहीं एक मोर कमलवर्गों को कम्पित करने वाले मस्लिकाश होंगें या पादपत्तासामी पर मूमते राकुन्तों की कीमल अधिमा का अवलीकन करते हैं, वहाँ प्रचंद शीम में अवगर

के पसीओं को पीते व्यासे गिरगिर्टी को भी बैखने में घानन्व लेते हैं । मैं एक साथ रक्तकारच्या के 'स्निम्ब क्याम' तथा 'भीपणामोगक्क्ष' सोंदर्व को वाली देने में समर्प है।" पद-योजना की दृष्टि से अवस्ति जैसा कुशल संगीतज संस्कृत-साहित्य में ऐसा कोई नहीं, को वंचय की कोमलता तथा धेवत को गम्भीर घीरता का एक-सा निर्वाह कर सके। कालिदास केवस पंचम के गायक है, तो माघ केवल धवत के, पर भवभति कालिदास के मार्ग पर चल कर वैदर्भी के अपूर्व निदर्शन का परिचय देते हैं, वहाँ गौडी के प्रवह साम प्रामं पर उसी तेजी से चलते दिखाई पडते हैं ! अवभति की कविता का नाइ-शोदयं भी इस काम में हाथ बेंटाता है । "उनकी पदयोवना स्वतः प्रकृति के क्यों किएस की दर्शन को जपश्यित कर देती है, बादे बह सजस गीनगदिनी निर्मारितियों की व्यति हो, या दमशान के पेड पर टेंगे शवों के सिरों की गाला के सरन्ध्र भागों में गुंकते चौर समजान की पताका को दिसाकर उसकी चंटियों की बार-बार बजाते बाय की भवंकरता हो।" भवमति असी तीव वर्षवेत्रका शक्ति कालिदास और बाता को छोडकर दायब किसी संस्कृत वृथि में नहीं दिखाई पड़ेगी । प्रवसति कि स्पृक्तिस में हमें संस्कृत नाटक-साहित्य का अन्तिन महानू कसाकार दिखाई देता है, जिसके बाद के बाने वाले सभी विख्यात (कृष्यात ?) नाटककार उसकी पूठन खाकर ही सन्तव रहे. वे भवगति से बागे बढ़ना सो दूर रहा, पीछे हटते रहे । भवगति की प्रतिभा भौर पाहित्य. भावकता भीर भनुमवरशता, रसप्रकरशाया भीर कल्पना-तति में उन्होंने केवल पांडित्य की ही अपना सहय बनाया और अपने नाटकों को अवाकरशा-जान, बार्वशस्य और कृत्रिय क्रलंकार के बार से इतना शाद दिया कि उसका दम ही द्रद गया ।

 मान्यस्या में पूर्वे ने बार्ड की बाद मोर्ट मा मान तथा का इसी के बच्ची के (त्याव नहीं निवास बाही के किन्तु कार्यकृति मान्य बारते के प्रोम मही स्था नामीका (१५० हैं) में बारान बच्चे के प्राप्त के सामान्यस में हैं। सर होती नामी के सहसी

करों। भारतीय में प्राथम के है। का होने सामें कार से है। का है। बालेका में केया कर हो का के मार्की के किया है है। व कारक है। बालेकी को साम की है किया के हिस्सी है। व कारक है। बालेकी को साम की को किया के मार्की है। कारक मार्की के की है, को बीत की करता है। वहीं की के हैं, बार के किया की हा हुए की मही बालाय है। वहीं की के

्रे, समे व कर कार ने हर हुए सम्बद्ध करता है। इस् जिसे व समारियों नामी पुरियोंकर हुआ के उत्तर की श्री है। वहीं सा कोरेक्ट में हैं कि मार्ग सा कहा है। किने कहा तह के हों किए के कर की सामा की मी है। इसे हो राज्य कर हुआ के किए किस का कि मार्ग के जिए कर का हुआ का लिए होंगे। सामेरार मों है के देश के मार्ग मी नेवा भी एक सहुदिय का स्वार्ट

त्वन् के प्राप्तिक अन्यत्व दश यादि । बीद संस्कृत में नयम क्षेत्रमें नदी इस रिवें रूटे हैं : इसहुत्यत्व में तिहा स्मृत्यादि सी से प्रवाद कारण का नाम दिसा सार है है। हुन्द पतुन्ताय सी संस्कृत में बूत है। बीद से सम्पीयद के प्रीप्त नवट स्पार्ट्स है इस प्रतुप्त सी संस्कृत पास्तरिकार्यका । उस ने नवट मो बूर्ड समान्या है हैंगा

क्ष्म्यकार्थं को इसे क्षमीमुकी क्षामि के बार्य क्षमानीय वार्य बार्य-बायर्थं (एक्ट्र का बाय्येकों के बार्यिक वे बहु करात रिवर्षंत्र के बार्य-बायर्थं (एक्ट्र के श्रव्यं बहुक क्षमी हिस्सी एवर्षेत्र को नहीं बार्ये के केरे केरियर्थं केर्स क्षमी क्षमी केरियर्थं केरियार्थं केरियां केरियां केरियां केरियां केरियां केरियां

को नारित्यन नाम नहीं जाता नाता । क्षेत्र वहीं हुन्य देश नामको ने नारित का रहा है १ में करण के तीवर्षन की नाम नहीं नरम, ही बनम का रेसन बगार करपूर में को बहुन्या नहा होता, बोर नहीं वाने नामद दूरन की मनहीं नहीं

ें, क्यार', राजस्तात के स्थामों और तुक्तात को 'अवादी' के भा में लिए-

छित हुमा है। पर संस्कृत के साहिस्थिक बाटकों से दनका संबंध बोड़ना हठधर्मिता स्रोर दुरायह ही कहा बायमा : संस्कृत के बाटकों की चेतना मध्यकात ही में विद्युत्त हो गई सी। इस साहित्यक मृत्यु के कई कारण ये।

(१) संस्कृत नाटकों की रचना शार्मत-वर्ष तथा पंडित-पण्डती को प्यान में रख कर की गई थी। प्राइत काल में किर भी वे नाटक कुछ लोकप्रिय स्थानिये रहे होंगे कि तायारण जनता भी चोड़ी-बहुत संस्कृत सम्भ्र सेती होगी (बाहु वह बोक म पाती हो) और साथ ही करमें कनकी यपनी भाषा प्राइत का भी प्रवुद समसेशा रहत वा। सम्भ्रत काल में साकट जन-वादा में स्विक साक्ष-दास्तीय परिवर्तन होंगे के सारण जनता के तिए संस्कृत तथा प्राइत सेनों दुस्ह बन गई।

 (२) कानिदाशोत्तर काल के कवियों ने — बुद्दक तथा विश्वासदत को छोड़-कर—गाटक में श्रोट्य-काल्य की प्रचुर कलात्यकता मरना खुक किया ।

(६) पूर्वश्रों काल में संस्कृत नाटकों का रंतमंत्र से कोई संवंध नहीं रहा, नाटक का रंगमंत्र केवल दर्गमंत्रता को बुढि तथा पाठक (दर्शक नहीं) की कल्पना-पाकि में ही सीमित हो मधा।

(४) इसके मतिरिक्त कुछ सामाजिक तथा यवनीतिक कारण भी थे। बौडाँ व जैसे से सरक-माहित्य की उपेशा की; इक्टर कारण उनकी सामिक प्रवृत्ति थी, मध्यकातीन प्राप्त की यजनीतिक रिपति बसो बीबारोज खो तथा इत्तामी सामाज्य की स्थापना वे भी इसके हाम वे मोन दिया।

पर्श कारणी से वन हम आयुनिक आरतीय आयाओं के नाटक-साहित्य का स्त्रुपीलल करते हैं, तो जाएँ संस्कृत नाटकों की परण्या का संग नहीं मान करते : हियां वाह्युपीलल करते हैं, तो जाएँ संस्कृत नाटकों की परिलाय संस्कृत-साटकों के प्रमुख्यों या पुराने मानावृत्यांटिक नाटकों की धरनाद मान में। संस्कृत-नाटकों की पर्रया का संग नहीं माना का सकता : बैता कि स्वय्ट हैं, हिंदी के माटक सेत्रिकों की तमा पराव्या साहत्य मों डेन है है आपक्रम हम हिन्दी की चीत को धरमां जा में हुने का चेतात हात्य सेता है है आपक्रम हम हिन्दी की चीत को धरमों जा में हुने का चेतात माने ना है है स्वर्ध कर के स्वर्ध की साहित्य की की अपने साहित्य के साहित्य की साहित्

सेठ गीविन्ददास ग्रमिनन्दन-ग्रन्थ

225 1

प्रकृति के परिचायक नहीं हैं। स्वयं भारतेन्द्र के ही नाटकों में संस्कृतेतर प्रमाद परिस्मित होता है। बाद में तो प्रसाद के नाटकों में पाश्चात्व नाटकों हवा बंधाती नाटकों (वो स्वयं पाश्चात्व नाटकों ते प्रमादित है) का पर्याद प्रमाद है। ठीक परे बात परवर्तों हिन्दी नाटक-साहित्य के विषय में कहो जा वकती है, जिस पर स्वत्त, सों तथा पास्मवर्तों के यवार्षचादी ठावा बुढिबादी नाटकों का प्रमाद है। इतमा होने पर भी संस्कृत-माटक हिन्दी-साहित्य के सदा प्रेरक को रहे, वे इस बात की चेतावनी भी देते रहेंगे कि नाटककार को तथा रामंत्र का, इस्स काम्यत्व की, सामाजिक का, ब्यान रखना है, कोरी कसात्यक्ता और सन्द काम्यत्व का प्रथिक पुट कसकी कृति को विकृति कर देवा, ऐसा करने पर बह सप्ते हार्यों प्रपनी ही कला का नना चाँट देवा।



संस्कत के प्रमख नाटककार

---डॉ॰ सूर्वकाल

होगा कि नाटक किसे कहते हैं भोर संस्कृत में नाटक का व्यविमीब कब हुमा। नित्रचय हो नाटक प्रवस्त का सामार 'मट' प्रवस्त है भोर 'मट' उच्च की मुद्रमांत 'मृत् ' धार् से हुई है, जिवका मर्च 'नाचना' है। 'मृत् 'पार्चनंगंव 'ख' के कारए 'त' के स्वाम ' में मर्चन 'ड' में गया है, जीवा कि संस्कृत के मट, कर, वट, बटर तथा प्रावस्त मारि

प्रस्तत विषय पर विचार करने से पहले इस बाल का संकेत कर देना उचित

याब्यों में देखा जाता है।

प्रीर ज्यों हो—हम 'नट' सब्द को ब्युत्पत्ति 'नृत्' बातु से मान शेते हैं हमों हो नाटक का उद्भव हमारे सामने साकार हो बाता है। यूबंड की किसी भी सादिस कार्ति को से सीचित्रे अभी के जीवन में पत्त परं गीति की माना पर्यास किसी—कोरीक प्रसाद कर स्वताह के बोर्चन में साते

रहते हैं और इनका प्रदोचन और प्रतीकार मृत्य पूर्व गीति के डारा किया जाता है। हम देवते हैं कि सूर्य जगवान प्रात्काल के समय श्राक्ताय में उपरादे और श्रादान्त्र बंद को तमा-विवाजक शाम के स्थाप परिवाम से सार्व भ्रादत (पर) की भीर सरक तार्व है। किर जॉट और वार्ट विकाद है। वे भी कुछ साथ सार्व-निवाजी

भरती-मंबर को लगा-लिलाकर शाम के तमय परिचन में आपने मस्त (घर) की सीर सरक जाते हैं। फिर बाँद और तारी कितते हैं। वे भी चुन्न साम प्रांत-निचारी कैलकर प्राप्त: कर्फ कलाए में दिरोहित हो जाते हैं। नक्षणों के उत्तार-कृतन पर कर्तुए निमंद हैं चीर क्युपों के मनकों के ही संबस्तर की माला सजी है। सादि मानक को तक्षणों की इस मियतगिति के पीड़े किसी थिये देवता का हाम पीच पहता सा—रही रहुसमय देव के विविध क्यों की सर्चना में उसके घर्म एवं हमंतरंड का उद्देशक कुमा है।

्त्य नोग हर पड़ी रोते बच्चों को उनके संबुध चालि-आंति का नाव करहे रिफामा करते हैं। नृत्य में एक प्रकार का धनीन कौतुक है जिब पर छोटे-बड़े सभी समार कर से टीफ जाते हैं। जब नृत्य को देश आदि सागन का सरदार बतांबर बन सहाया प्रारं जो देश अपनी देशां चर्चा ने दीफ बाता होगा ? अमेर्यान से टेक्नाओं

सकता था तव उसे देस उसका देवता वर्षों न रीम जाता होना ? व के समुख नाचने-माने की प्रया का मूल इसी बाद में संनिहित है। संसार की धन्य धारिम जातियों की न्याई धारिम धार्य भी नृत्य-गीति में पनपते धाये पे धोर वे भी धपने देशी-देशतायों को इन्हों के द्वारा रिनाम करते दे। वैदिक मूत्रों के मध्य धाने वाले धनकाओं में नृत्य-गीति द्वारा मनोरंबन की भन चलती रही होना ऐसी करपना युक्तिसंगत प्रतीत होती है।

प्राची का परिप्कृत कमेंकांड वेदिक कमेंकांड के रूप में प्रमित कात के तिये प्रिका वर गया। वह जैसा प्रादि पुग में या बेशा हो ग्रासा-पेंट के मनुवार प्राच मी हमारे देश में प्रवच्यान है। उसमें किंवित-सी हेएकेश के भी पनमें हो जाने भी प्रमान को एको है। किन्तु परिपकृत कमेंकांड के साम्यवाय पायों भी दीक बर्ग भी चतारी रही होगी घोर उस दिक्क बोधन में संत्रप एवं प्रवच्या के शाव प्रकार भी प्रमोद का होना भी प्रमित्रम एहा होगा। घोर इनके प्रशेषन एवं प्रतिभार पीर प्रमोद का होना भी प्रमित्रम एहा होगा। घोर इनके प्रशेषन एवं प्रतिभार के लिय पाये नोग भी नृत्य घोर पीति का सहारा लेडे रहे होंगे। बन समान जनता के हस सामान्य नृत्य-सान में ही हमारे नाटक का भारि मून प्राप्त हमा है।

नाट्य-शास्त्र के प्रवर्तक अरत सुनि ने अपने निम्नतिसित स्तोक में इसी सम् की स्रोर संकेत किया है:—

न बेदम्यवहारोऽयं संभाव्यः शूद्रजातिवु । सस्मात् सुत्रापरं देवं पंचम साववर्शिलम् ।।

यार्थीत् वैदिक क्रिया-कलाय को वानते-मुनने का स्रविकार गूर मे नहीं है। इसलिए ऐसा पविषयों के बनाइने जिले देखते-मुनने का खबी बधी को समान स्रविकार हो। वक्त स्वोज के समय हिन के विद्या कर्मियार के सम्बद्धान में प्रकार में मारे हो। वक्त सोज के समय हिन कि वैदिक कर्मकार के सम्बद्धान सोज वार्य में मारोर जार्य किये जाने वाले नृष्य-वाल में स्विवय के बीज संतिहर होने दर में माराम् जससे संस्कृत-मारक का जस्म नहीं हुए।, स्रविद्यासाय जनता में प्रकार स्वाप्त मारा स्वाप्त स्वाप्त स्वाप्त स्वाप्त स्वाप्त स्वाप्त से ही सामान्य जनता के सिये पढ़े गये गारक का स्वाप्त हमा है।

एक बात और--यदि वैदिक कर्मबंद का उद्देश एक प्रकार के प्रदेश प्र मुक्त करना है तो नाटक का प्रयोचन तो इस से सुप्रध मित्र है और बहु है तावाय सोक का मनोरंत्रन । चरत कहते हैं :--

जनमायममध्यानी नराएती कर्मतंत्रयम् । हिलोपरेयमनमं धृतिकोशनुसारिहत् ॥ दुःकार्तानी सम्बर्गनी सोकार्तानी तर्पास्त्रमम् । विद्यानित्रमनमं काले माट्यमेतम् प्रविध्यति ॥ मेरा बनाया नाट्व-धारत उत्तव, मध्यम एवं धायम लोगों के क्रिया-नक पर निर्भेद है। उन्नहा प्रवोजन सेनकारी धादेश देना, मनोविलोद एवं प्रसाद उपजाना भोर दुःशियों का, समयों का, योकार्ती एवं वयस्थियों का समान क्य से दिल महतना है।

उत स्तोक से निक्कंप निक्वता है कि इस प्रकार के उद्देश याने नाटक का जग्म मेरिक विधानकार से संबद नृष्यन्यात से ज होतर आशों की आप जनता में अन्ततान नृष्यन्यान से हुआ है—किंद भी नाट्य को भी स्विधनित करने की दिखें अरते ने उसके पटकों को चारों बेदों से संबद्ध करने की बाद कहीं हैं:—

> सप्ताह पाठ्यमुग्वेदात् सामन्यो योतमेद च । वजुर्वेदाविभगवानु एसानायवंजादिए ॥

अरत के विनेत के राज्य है कि वांकृत में कु नाटक का आविश्वांव उस वृत्य में हुमा या जब कि मार्थों की नार्य अवस्था पूर्व तरह जन-कून कर महने की दौर अनुसार है में भी है। उसके महनार बूद को वेद-वरन्य का परिकार नहीं रहा गया था। इसरी होट में नारतीय अवस्था के विकार में देशा पुत्र जब तथ्य आया था जब कि कह कड़ीरताओं को दूर करने के निर्माण कर देश में बुढ़ आदि मुचारके या महत्वरात हुमा था और तथा है। हमार्थ भीतरिक करने सिमों से मेरित होकर परत्य तथा पुत्रान के आक्रमण्डकरी इस देश में बुढ़ आदि मुचारके परत्य तथा पुत्रान के आक्रमण्डकरी इस देश मुचा को ये । और तथी नार्य करी मार्दिन का वांच मार्च नार्य मार्च की वांच वांची महत्वुकरों भी वीर्वांग्यों के धानित्य के का में साथ नवां में देश हैं। ये याची महत्वुकरों भी वीर्वांग्यों के धानित्य के का में साथ नवां में दूरी हैं। ये याची महत्वुकरों भी वीर्वांग्यों नार्य अवस्था में साथ मार्च नार्य मार्च करने महत्व मार्च करने मार्च करने महत्व मार्च मा

212 1 र्गश्हर माटक का जम्म साम जनता के सामान्य जीवत में हमा है न कि वैरिक किया-चक्र में, यह बात भीर भी समिक स्वष्ट हो बाती है जब कि हम उसके पार्वात धर्मान् भाषा-नरव पर भ्यान देते हैं । स्मरण रहे कि नाटक का पारमांग केवन संस्त ही नहीं, मरिनुप्राइत भी है और वह भी सनने निविध क्यों में, जो कि नाटक में भाग सेने बाये पात्रों के सामाजिङ स्तर के बनुगार उनमें सदा के निये बाँट दी गई है। निश्चय ही मागभी, बुरसेनी एवं महाराष्ट्री मादि प्राहतों वा सम्बन्ध मुन का से सस प्रदेश विशोध के साथ रहा होता, जिल-जिसमें कि वे बोनी जाती मीं-जिल् माटकों में पहुँब कर अनका यह सम्बन्ध देश-विधेव के साथ बुझा न रह कर पान-विधेय 🕏 ताप थेंप गया है, वहाँ वक कि गीत के सिये तो हर देश के निये महाराष्ट्री ही नियत कर दी गई है। प्राइतों के प्रयोग की यह परिस्थित ऐसे बुग में उनरी होगी अब कि प्राप्तत भी निरी बोलियों न रहकर साहित्यक आवाएँ बन चुकी वी बीर सनके जीवन-सन्तु देस-विद्येष से सूट कर श्रेणी-विद्येष वर्ष सरीण-विद्येष के साम दुर चुके होंगे। प्राकृतों की यह परिस्थित हमें ईसा दी बारहदीं बती में उमरती प्रतीत होती है और तभी से हमें संस्कृत में नाटक का सत्यान भी होता दीस पहता है।

संस्कृत में दुःस्रोत नाटकों का समाव है; सीर यह तथ्य हमारे देग की उस वार्शनिक दृष्टिकी घोर संकेत करता है जिसके अनुसार कि हनारी दृष्टि हुमेगा परलोक की मोर समी रहती है मीर जिसके अनुसार हमारे जीवन का चरम अन्तान प्रसाद में होता है, न कि प्रवसाद में । किंतु इस बात का यह बाराय कदापि नहीं कि संस्कृत के नाटकों में शवसाद का सुतरी श्रभाव है। संस्कृत के नाटकों में जगह-वरह ऐसी पटनाएँ मा सड़ी होती है जो रोमांचकारी है भौर जिनमें विवाद एवं भवतार अपने सथन स्वर में साकार हुए हैं। किंतु इन सभी संताभों एवं उत्पातों का वरन परिस्माम प्रसाद में किया गया है- व्योकि जीवन "जीने" का नाम है और हुनारे मधीय क्रियाकताची का एकमात्र उहेरन इस 'जीने' में से मरता के संबकार हो सदा है लिये धो डालना है।

हमारे सक्षरा-प्रवों में नाटक के दो विभाग किये गए हैं: इपक धीर उप रूपक । रूपक को नाटक, प्रकरण, आस्तु, प्रहसन, डिम, व्यायीम, समवकार, श्रीम, संक मीर ईहामूग-इन दस उपविधानों में भीर उपरूपक को नाटिका मीर सहदक मारि म्रठारह उरविभागों में बांटा गया है। इन उपविभागों का प्रमुख साथार पात्रों नी विषा एवं मंक मादि की संस्था है, जिसमें उतका इस समय हमारे लिये मनुविध है क्योंकि नाटक की बारमा बर्षांतु 'संबर्ष' का तो सभी नाटकों में विद्यमान होना बांध नीय है।

भाइये, भव संस्कृत के प्रमुख नाटकनारों का दिष्दर्भन भी कर सीजिये:---

संदुत में सब से पहले नाटक घरत्योष के हैं, जिनके संदित हस्तनेश मध्य एतिया में मान्य हुए हैं भीर जिनके पुनत्वज्ञार एवं संशासन में भोनेशर स्मूमर्श ने सब-पुत्र नाटबेंच प्रतास्त दिलाई है - किंदु ने नाटक मृटिज हैं इसलिये इन पर विचार करना मञ्जुद्रफ है।

विंद्र हुन्ध विद्वाद इस नियम्यं को नहीं मानते । जनका कहना है कि कता की निरिष्टा किर्यंत्र मार्गिक विरोध की विशेषता न होकर उस देश दियोग को विरोधता है नहीं कि से नाटक उपनाय हुए हैं। व्योक्ति के विरोधता हैं उन्हों कि से नाटक उपनाय हुए हैं। व्योक्ति के विरोधताएँ उस प्रदेश के इदल नाटकों में भी पाई बाती है—जैने कि प्रत्यित्ता हहता ने, जो कि बात की रनना नहीं हैं। मार्ग्य प्रदोगों का संबंध भी परिक्तिता हहता ने, जो कि बात की रनना नहीं हैं। मार्ग्य प्रदेश में के बात की परिक्त विरोध के साम हैं ने कि विकत विरोध के साम हों—जैने उदार नहीं परिक्ति का । साम हीं—जैने उदार नाटकों मार्ग के निक्ति नी त्यान वात साम हों ने विद्यान के स्वाद के विद्यान के स्वाद के विद्यान के साम के स्वाद के स

इन नाटकों में दो का ग्राधार रामायण, छह का महाभारत, एक का हुण्ण-जीवन ग्रीर चार का ग्राधार काल्पनिक कथाएँ हैं।

रामायए। प्रमुत प्रविमा नाटक में सात घंक है। इसमें राजा दशरण की कृतु से मारंभ करके राम के राज्यामिषेक तक की कथा का मौतिक धर्मनण है। भरत नितृहान से ययोच्या नीटते समय मृत समाटों की पंक्ति में धरने पिता दश दिवा प्रतिमा को देख चौंक जाते हैं—इस प्रतिमा के माचार पर ही नाटक का दिवान नाम पड़ा है। सीताहरण का समाचार पाकर घरत परनी तेना श्रीराम की हतुस्ता के सित्ये पत्रति हैं, किनु सेना के कहीं पहुँचने से पहुँचे ही रामचन्द्र सन्दु-विजय पूरी करके तीट माते हैं। राज्यामिषेक के साथ माटक समाप्त हो बाता है।

प्रभिषेक नाटक के छह मंकों में वालि-यब से सेकर रामामिषेक तक नौ क्या गो मनितम है। पर वालि-यम दिला कर भास ने भारतीय परिपाटी का उत्संपन किया है।

पंचरात्र का सामार महामारत है सौर इस में तीन संक हैं। दुर्गेशन पत्र रचता है सौर उसमें मानायें होए को बुह्मीयी बस्तु देने की प्रतिमा करता है। होएा पांडवों को उनका राज्य सीटा देना मांग सेते है। विचार-विनिमय के बार दुर्गे सन इस गार्त पर उनकी मांग पूरी करता हरीकार कर सेता है कि उस दिन पांचवी रात तक के समय में पांचवों को कोल निकासा जाय । निरान बौरर निराट मगर पर पाचा बोल देते हैं सौर बहुते की बीसों को तदेह नेते हैं। दुढ़ होता है और नुहस्तान के कर में सड्डोंन की लोगों को बदेह नेते हैं। दुढ़ होता है और नुहस्तान के कर में सड्डोंन की लोगों को परास्त कर देता है। पांडवों सा पता चन बाता है सौर दुर्गेगन सपना चनन पूरा कर देता है।

दूसवापन में एक लंक है और इसमें कृष्ण बोबवों के दून वन कर वृत्तेषा के दरवार में माते हैं। इस नायक में ब्राह्न का एक भी संदर्भ नहीं है और यह सन सात देने सोला है।

सम्मन व्याचीन में भी एक ही थंक है। महोतक बानी माना की मारण के निये एक महान्य के मंत्रते पुत्र को से वा रहा है। बाहान्य कुतानी की तराय में क्यर-उपर क्या बना है। बहिन्क वर्षे 'मध्यत' वह कर बाराव देना है। वि माम की मुक्त भीनोन उकर था निक्यों है। धीर क्षत्रेण्य के साम जैनी-पी कर है। मोरों में बुद्ध होना है जिन्नु काले कुई बी भीवन बारेन्य की बातानी कर है, क्षरेण्य की माना उकर था निक्यों हैं भीर की ने वा बीच दिवस कर हैं। है। मेर कुत को पर नीनों प्रकाह ने हैं धीर कोरों का बीच दिवस की क्षर्यन की न माने की प्रतिश्च करना है। दूत पटोल्डच में एक ही घंक है। इवमें प्रमितन्यु के वय की बाद पटोलच भाता है और मञ्जुन के हाथ कौरवों के समूज विनाश की सविष्यवाशी करता है।

करों भार में एक ही शंक है। इसमें इंड वेप भरकर करों का समीय कवच उससे सांग लेता है।

उक्शंग के एक ही श्रंक में भीम और दुर्योचन का यदायुद विरात है। मंच पर दुर्योचन की मृत्यु दिखाकर सास ने परिपाटी का उल्लंघन किया है।

बालपरित के पांच संकों में कृष्ण की बाल-गीवा का धामिनय है। नाटकपण्डित कृष्ण विद्यादक पटनाएँ साथक, विष्णुपुरायण एवं हरियंड धार्षि में नहीं निमती। कृष्ण को सहुदेद का साजवी पुत्र बदाया गया है धोर लाटक में राया का नाम तक नहीं भारत। कृष्ण-मीचा की धाराना जुंगाराक का नाटक में धानान है धोर घह बात व्यान देने रोग्य है। इस नाटक में भाव ने कृष्ण धौर आहि का पारवारिक युद्ध विवाकर मंत्र पर ही घरिए का नियंग भी विवाया है थी कि संस्कृत-मीरवाटो के प्रतिकृत है।

प्रतिज्ञा बीमन्वरायण् में चार चंक है इचमें उन्जेन का प्रयोत राजा उदयन राजा को केंद्र कर केता है क्योंकि वह उतके चाय घरनी कन्या साहबदता का विवाह करना चाहता है। उदयन का मंत्री बीमन्वरायण्य धरने स्वामी की पुत्राने का उत्कर करना चाहता है। उदयन का मंत्री बीमन्वरायण्य धरने स्वामी की पुत्राने का उत्कर्य करना चाहता है। उपयोग के में विवास कर के कानक की हमात्री है। बागह ने (७०० ई० पर) में इस मात्रक के कनक की हमात्रीचना की है।

स्थानसम्भवस्य में छह्न भंक है। उदधन वास्ववस्या के छाप विवाह करने के हा वह उसमें हरना एर भारत है कि यु उद्धेश राजन का बाह, साम उससे छीन कै है। उसके मंत्री के लोगा राज्य समस्य तेने की हुन्य कुछ नारी है। एवं दिन कब कि राजा शिकार के लोगा राज्य समस्य तेने की हुन्य कुछ नारी है। एवं दिन कब कि राजा शिकार के लिये जंगन में हुर निकल नारत है। संवी भाग में जल मारे है। के स्थानी हो भी साराए करने के वु वास्ववस्ता को गायान के पूर्व प्रेम नारी है सारी भाग में जल मारे है। के साराही को नारा है को लात है कोरिक प्यानवी का विवाह वह उदयन के साम कराना चाहता है निससे कि उसने पिता की साराहण कर में साम कर एक प्रान्त की प्रान्त कि प्रान्त कर निया है। स्थान के वास की प्रान्त की प्रान्त कर निया है। विवाह के साराह मेरी हों प्रान्त की मारा कर निया है। विवाह के बाद कहा दिन प्राप्तानी की स्वीव व्यास होती हों प्रान्त कर निया है। विवाह के साराह स्थान हों साराह की साराह की साराह होते हों प्रान्त की साराह की साराह कर निया है। विवाह के साराह की साराह हों की साराह होता हों साराह होते हों साराह होता होता है। विवाह के साराह होता हों साराह होता होता है। विवाह के साराह होता होता है। विवाह के साराह होता होता होता है। विवाह के साराह होता होता है। विवाह कर होता हो साराह होता है। विवाह कर होता है। विवाह कर होता है। विवाह कर होता है। विवाह कर होता है होता है। विवाह कर होता है। विवाह कर होता है होता है। विवाह कर होता है। विवाह कर होता है होता है। विवाह कर होता है। विवाह कर होता है। विवाह कर होता है होता है। विवाह कर होता है। विवाह कर होता है होता है। विवाह कर होता है। विवाह कर होता है होता है। विवाह कर होता है। विवाह कर होता है। विवाह कर होता है। विवाह कर होता है होता है। विवाह कर होता है। विवाह कर होता है। वि

गहुँ नाति है। राजा की माँग सम जानी है भीर सीने मोने जगते हुँ है से बातर स्वर्र में "तामरहसा! "जामरहसा" यह साम निषम पहुंचा है। राजा के हुँ है से स्वर्ग में माना माम मुनवर बातरहसा प्रमान होनी है कि तु जाने जान जाने के सम से वह वहाँ ने सरक जानी है भीर मंत्री सम जानें का मेर कर प्रकृट देश है। उद्यत बचावती भीर बातरहसा के साथ मानरहसे रहते समाम है।

श्चाननामनसता में नाटकीय तत्त्वों का उत्तर्व देख कर किमी ने सह कहावट प्रचलित कर की थी:---

> भात नाटकबक्रेडींव छेड़े सिप्ते वरीसितृम् । स्थलनासवरतस्य वावकोऽमुख बाहकः ॥

धर्मांत् प्राप्त के धीर सब नाटक दो चर्मि में भस्म हो गए, किंतु श्रप्नवास-यदस धरने तरमें के उत्कर्ष के कारण आग से बहुता वब गया।

बादरस में बार घंक हैं - बादरस एक गरीब बाह्मण है। वह दहनतेना मामक देखा के ताम मेम करता है और वह भी उदे दिन से बाहुती है। एक रति चौरों के भव से बसनतेना धनने भागूमण बादरस के पात एक देती है। योजन माम का चौर बादरस के पर से जब बाजूमणों को चूच बेता है भीर प्रकों दिन उर्दे सकत्येना के संदुल देश करके उसते अपनी मेयबी को दुखि दिनाना बाहुता है। इसी प्रयंग पर माटक की समाणित हो बाती है।

पितनारक में घह घंक हैं। कुनियमेंव राजा की पुत्री कुरंगी राजकुनार प्रिरे-मारक के साथ प्रेम करती है, किंदु प्रविभारक शाम के कारण प्रपत्ना राज को देश है। वह पिपे-पिपे राजकुमारी से नित्तता है। धंत में नारक पुनि भेद सोत देते हैं भीर दोनों का पुत्रमाम से निवाह हो नाता है।

भास के नाटकों की सब से बड़ी निखेषता उनके कपावरण की मौतिकता है। जो सरतता की छाप के कारण खायां भ्राक्य के बन कर में सकों के संयुद्ध उत्तरिक्ष होती है। कपा-तत्त्व को भागे चताने की प्रतिक्षा भी इन नाटकों की सप्तंत पुरत्ति निरासी है बसीकि यह चलती न दीखने पर भी देनी के साथ कथा को साथे बड़ाती है। आस की स्त्री परिचन्न है। उनकी रचनाओं में देनी सप्तता है जो कांत्रिरात है विसाय मौर दिक्षी भी नाटकमार में नहीं निचती। प्रतिमानाटक के पाँच में मंत्र की तीसरे रनोफ में साता है—

योज्या: इटा बाम्यति वर्षेचेऽवि

स नैति खेवं कलगं वहत्त्या कच्टं वनं स्त्रीजन सीकुमार्यं सर्वं सताभिः कठिनीकरोति ॥

इस पत में राम ने पीघों को धीचती हुई शीता के श्रीकुमार्य का प्रत्यंत ही मनोराम बर्चोन किया है। बलोक की प्रषम पीछ- मार्मिक हैं: शीता का जो हाय दर्मेंटा में बहा हुया भी कर जाता है यह बाक्य थीता के बीचमार्य को चार चाँद क्या देता है घोर उसे शींदर्य को उसी परिच में का बिठाता है जिसके विषय में तुससीवात ने कहा था को "कुप्तराता कहें कुप्तर कराई।"

स्त प्रचार को खोटी-खोटी पंतियों जन विषकारियों का काम करती हैं जो कि की में तो खोटी हैं किंदु जिनका जुहारा कुर तक बाता हैं। और सहज ही अंतर्क की सामुक्त कर तमें संप्रसोक रूक देखा है। धीता का खोड़मार्य कर-नार्चों की हॉस्ट में तो बंदनीय पा हो स्वतः राससराज रावस (स्वरावदिशिया हव्यचार) कह कर उसको बंदना करता है। इस प्रकार की साराज्ये उसियों साथ के नाटकों में मरी पड़ी हैं। इसकी बंदनाइट में माल की मीविक्तया बहुवाबा छुटी पढ़ती हैं।

ईमा के बाद की पीचवी वाती में कालिदास के रूप में शासाद नाडय-कता परापाम पर उदस्ती चीर उनकी एवना मालविकामिनिक एवं विक्रमीनीनी में किसोराक्सा विदावर उनके धमर नाटक धीमवानपाकुन्तन में प्रपुत्तर शीवन का 'सालवाद करती है।

मासविकां निर्मित्र में पाँच मंत्र है। मातविका, नालवा के राजा मायवतेन में बहित है। उसका विवाद निर्मित्य के राजा मायविक का उद्दर कुता है। मायविक बहित है। उसका विवाद निर्मित्य के राजा मायविक बहित है ताथ विदिश्य को उत्तवान करता है। भागों में उसका भागों जा मायविक बहित है ताथ है। कि उत्तवान करता है। भागों में उसका भागों मायविक करे हो जाता है, कि जु उसके वापी मार्गे हैं और मातविका भी रात्र है के मार्ग के प्रतिक्रित के प्रतिक्रित के प्रतिक्रित के प्रतिक्रित भी रात्र है के मार्ग के प्रतिक्रित भी रात्र है के प्रतिक्रित के मार्ग के प्रतिक्रित के स्वाद के प्रतिक्रित के स्वाद के स्वाद

निदान राजा उसे दुरोहिल के घर मेज देवा है। किंतु सकुतावा की माता मेनका उसे हमर्ग उठा से जाती है। दिन बीवते हैं धीर बरस मने जाते हैं। एक दिन एक मिछ्यूरा सेंद्री हाथ में निजे बरबार में तेज किया जाता है और पूछरे पर बतावा कि किया के प्रति हो कि स्वार्थ के किया कि किया माता है और पूछरे पर बतावा कि किया के पहुंचान सेता है धीर उसे सकुतावा को याद साताने तमती है। कुछ दिन बाद कर उसे देवतामों की सहुप्यता के बाद क्यांने तमती है। कुछ दिन बाद कर उसे देवतामों की सहुप्यता के लिये मीतिते हैं। राजा विजयी जनकर क्यों से नीटता हुआ मारीज के सामन के पहुंचान के हिम स्वार्थ के पहुंचान के साम के पहुंचान है आप कर पहुंचा के पार्ट के प्रति स्वार्थ के प्रति स्वार्थ के प्रति स्वार्थ के स्वार्थ के प्रति स्वार्थ के प्रति स्वार्थ के प्रति स्वार्थ के स्वार्थ के प्रति स्वार्थ के प्रति स्वार्थ के स्वार्थ के प्रति स्वार्थ के प्यार्थ के प्रति स्वार्थ के प्यार्थ के प्रति स्वार्थ के प

नाटक का झाधार मेंबूटी हैं उसके खोये वाने पर राजा शकुन्तना को भुना बैठता है भीर उसे देखकर उसे शकुन्तना की माद मा जाती है।

सरतता, ऐंडिनता एवं जावभवता की दृष्टि से काविदास की एवग विश्वस्माहित से प्रपुत्त है। उनके नाटकों में दिवे-देकाओं का मानवों के समतत पर सिताद हुआ है, जो कि सत्यं जनाद को साचन जगर की कौकी दिवागे के सावन्य पर महाव हुए को कौकी दिवागे के सावन्य पर महाव हुए को की देता है कि जोने ही, अपना से मर्थ भी अपनदा की विरोध में पहुँच करता है। देव-मानवों की इस पुत्रमानवां की इस पुत्रमानवां की इस पुत्रमानवां की इस पुत्रमानवां की एक स्वीतिक की विश्वादी है। कि को उनके सिकाद की एक स्वीतिक की सिवादी है। कि को सकती मानवां में की एक स्वीतिक की सिवादी है। कि को सकती मानवां में स्वाद में तिहित रहने पर भी सतत साने की भीर ही कड़ी सीव वृत्वे है और उनने पेये एवं प्रसाद के सिम्बय्य में एक देवी को का का उनके सानवां के सानवां से पर प्राप्तमानवां से सानवां है। की स्वाद के किश्त को सानवां में सानवां के सानवां में सानवां से सानवां से सानवां से सानवां में सानवां से सानवां में सानवां से सानवां

बाजियात की चकुँतना दुव्यन्त से बेम करती है; चाप हो कालिरास की युक्त प्रकृति वा पता-पता चौर चणा-चणा इन दोनों के प्रेम में धपने झार को जुला देखा है और तितीमत युद्धा में चिहित हुमा श्रीसक को उस देशी प्रोम की मोर सरमा करता है बिसमें कि चरती-सम्बर वा रोम-रोम बिषा धपने कर्तव्य-नायन में दार्तिकार है

भरतक्षंत्र पर भनेक कवि धाये और यहाँ के मनु-वनव को कुछ वह कर, कुछ सुनाकर घरने वगल में चन्ने गए। अरलबंद हैं मानव ने उननी वाणी को दुना और उन्हें साधुवाद भी दिये; धौर, वस, बात समान हो नहीं । कालिसार के सवनवण पर धरीय अरलबंद चीकता होकर खड़ा हो गया और अरबान पुत्रा के साव उनने उत्तकी सास्तव वाणी को सुना और उनके धनिवन नो देखा। उन्होंने वाणी में और उन्होंने सास्तव वाणी को सुना और उनके धनिवन नो देखा। उन्होंने वाणी में और उन्होंने पारस्तव वाणी के मानव की घरना विपरिष्मुत कर किर है बदल होता देख पड़ा। उन्होंने (सरक्वती) हुता को देख हुने धन्नों वित्तवाहुनता की पुत्र आ गर्द भौर तल्या के बाय इत्विव्यवहुओं का दमन करके यह घरनी अपनी र परमांका है मिलकर एक हो गया। अस्य करियां की बाली में धौर कालिसाल की आरती में होंने

कालिदात की बारती को हमने वानकर मारती के वामसे पुराप है-सीर्वि इसमें भरतकों को समस्त मांगलिक शिच्यों एक शाम पुर्वारत हो उठी है चीर सके भीतर की किरसों के मकात में यह साथ भरतकों विश्वत होकर प्रीवृत कर के तिये जगमा चला है।

कालिदास की रवनायों में हुमें बोवन की बही उदास व्यापका दील पड़ी है जो कि वास्मीकि और व्यास की रवनायों में दियों पड़ी है और बितके होने दर हैं किसी कवि को हम विस्व-कवि कहा करते हैं। वालिदास के बाद की रवनायों में बई

1 585

व्यापकता नहीं रह जाती । सब कवित्व का प्ररोचन उदाश जीवन न रह कर सामान्य जीवन बन जाता है भीर कवियों की रचनाएँ हुँमें अवदाल जीवन की भीर न से जाकर

जीवन बन जाता है भीर कवियों की रचनाएँ हुएँ धवदात जीवन की भीर न से जाकर बीवन के उन कोनों की धोर से जाती हैं जिनका होना हो। जीवन में प्रानिवार्य है क्लिपु जहाँ प्रकार को अपेसा धन्यकार की मात्रा अधिक रहां करती है। सूदक के मुन्दाकृटिक नाटक में हुमें जीवन के ऐसे ही कोनों की फार्कियाँ मिसती है।

पारत्त एक निर्धन ब्राह्मण है। वह नसन्तवेता नाम की वेशा से भ्रेम करता है, जो कि वेरया होने पर भी शिष्ठ एएं वायम-पंपत्र महिला हैं। नहीं के महाराज ता ताता पहार भी तचते भ्रेम करता है किन्तु वह जंडे बुठकार उठते हैं। शकार का सारा पहार में तचते भ्रेम करता है किन्तु वह जंडे बुठकार उठते हैं। शकार का सारा क्षेत्र मूल पार्ट्स पहार होती है। एकदा में वास्तव से मिनले के निष्ये क्षमत्तेत्रता एक गाड़ी पर क्यार होती है। उत्तव में वास्तव से मिनले के निष्ये क्षमत्तेत्रता पह गाड़ी पर क्यार होती है। उत्तव पहार को है हो। प्रत्य तथा होती है। किन्तु वास्तव से प्रत्यक्ता में हुता गहीं प्रयाद सोर्थ भ्रेम करता है। हिन्तु वास्तव से प्रत्यक्ता के हिना प्रत्यक्ता के स्ति प्रयाद में विकास प्रत्यक्ता के स्ति प्रत्यक्ता है। क्षान्त के स्ति के स्ति है। स्ति कार्ति के स्ति है। क्षान क्षान है । क्षान क्षान क्षान है । क्षान क्षान क्षान क्षान क्षान क्षान है । क्षान क्षान

पूरक का दृष्टिकोण दरवार के भास-भास फलने-फूलने वाले जीवन तक शीमित था। उसकी दृष्टि में साहित्य का सहय जीवन को सत्य, शिव, सन्दर की छोट ले जाना त हो कर, जीवन की व्यावधा करना मात्र वा—नह जीवन मता है या दुए इस बात से उसे क्या सरोकार ? यह सो बड़ई है विवक्त काम बिताने पहुन है। सकक़ी मत्ती है या बुधे इससे उसे क्या मततत ! मुदक का बनामा बिताना उपहुर्ण संतोना है; उसके घनेन पहुलू हैं, बहुत से बंग है बोर सभी पंग घरनी-पानी जरहें म सतुराई से विवाद सह हैं। उसकी घरनी सुनहीं न हो कर सबनुव निट्टों की है बोर उसने जान-बूक्त कर बपना बिताना निट्टी से बनाया है बहु इसित्तर कि दुनिया सर्व मिट्टी को बनी है और इसलिये बहु मिट्टी के बितानों की प्रधिक पठन करती भी उन्हों में सनी-रम्मी जीवन से उपरात भी हो बाती है। मुदक की कया का तक्ष मात्र सोगों के जीवन का समिनन करके साम सोगों का दित बहुताना है।

सीर यदि शुद्धक के मुक्युक्टिक में कासमुत्र-निर्विट छिष्ट वनों के बीवन ना समिनत है तो विचायक्त के मुद्राध्यक्ष माटक में देश के वास्त्रांविक एक्ट्र का प्रमिनय किया गया है। कया मों है:—प्रसंत नव्यों का फाठ है और वह का प्रमिनय किया गया है। कया मों है:—प्रसंत नव्यों का फाठ है और वह का प्रमुख्य से जावता है। उपकी रृष्टि में पान्य के प्रियक्तारी नंद है, निर्वे क्रव्य है मारकर किसी ने वन्त्रपुत्य को गही पर विका दिया है। वह वन्त्रपुत्य को राज्यपुत करने है जिसे हिन है का प्रमुख्य करने एक नहीं चनने देशा है स्वत्य है। वह वन्त्रपुत्य को राज्यपुत का का प्रमुख्य करने एक नहीं चनने देशा है स्वता ही नहीं—हुनों द्वारा मह राज्य की मुद्रा हिष्या सेवा है और उसने पुर्वे का साम एक एक राज्यप के सहमकों के पाल मेनना है। वह या राज्य स्वता प्रस्त सहम के स्वता है। या साम उसे बचाने का साम प्रस्त के साम प्रमुख्य के प्रमुख्य के का साम प्रमुख्य के प्रमुख्य के साम प्रमुख्य के प्रमुख्य के प्रमुख्य के साम प्रमुख्य का साम प्रमुख्य की होता है कि रासस वन्त्रपुत्य का स्वारा मित्रपत्र की प्रमुख्य की साम राज्य के साम राज्य की साम राज्य के साम राज्य की साम राज्य के सा

मुद्राराक्षय का बस्तु-तरव राजनीतिक है और इस रिष्ट से यह नाटक होइंडे में भ्रांतिनीय है: दरकारों में दिन-यात खेले जाने काले दोव-रेकों का इसने प्रस्ता अमिनय है जो इस बात पर बस देता है कि यन-प्राधिक के तिले किसी प्रशार का पाँ भी पाप नहीं है ज्योकि राजनीति में सफताता ही गुण्य है और उसे प्राप्त करने के तीरे सामक को भागी प्रकार के चार साम है। बाँद बात्त अपने सक्कानिक समत के सामान्य पहुत का भ्रांतिनोति है। विशायदास अपने हुत के राजनीतिक विश्वार का चुनु विजेस है। सामानिक बीचन भी व्याख्या करना दोनों का स्वान साम है।

रत्नावली, प्रियद्विका सीर मापानन्द नाटक हुपँवर्षन के बताए जाते हैं.

किन्तु कुछ लोग उन्हें उसके दरबारी कवि बाएकट्ट की रचना बताते हैं। तोनों हो नाटक सामान्य कोटि के हैं चौर यह बाख की कादम्बरी को देखते हुए उसकी रचना नहीं माने जा सकते ।

राताबती के बाद बंकों में उदयन की प्रेम-गाया का समित्रय है। कौशान्यों का राजा उदयन संस्थ को राजकुमारी सावादिका से मेंग करता है। इस बात से कल कर बास्यदस्ता सारादिका को केंद्र कर सेशी हैं। किन्तु उदयन एक जादूगर की सहायदा से वह कैंद ने सुना सेशा है। पांच का राजा सावादिका को सपनी पुत्री पीचित करकें वसे उदयन के साथ विवाद सेता है।

प्रियद्रशिका के चार संकों में उदयन और मरम्बिका के प्रेम की गाया है।

जागानन्य में बोब बंक है। विद्यावरों का राजकुमार बोबुदवादन शंखबूड नामक श्रीप को गरह के मुंह से, बजना सारीर उसके समुख प्रस्तुत करके, बचाता है। उसके स्थाग को देख कर गरह भी दिलारी शुरूँ मोड़ नेसा है और सभी भरे सीवों को किर से जीवित कर देता है। जीमृतवाहन को गीरी किर से भीवन-बान देती हैं भीर से पिशावरों का राजा बना देती है।

वीनों नाटक वामान्य कोटि के हैं। रत्नावती में बाने वाला मंका की राज-हुमारी का बर्धेन एवं बादुगर के हाथों उतका स्वतन्त किया वाला पद्मावत बर्धित पटनाओं की साद दिसाता है, जबकि नावानन्द पर बुद्ध-धर्म का प्रमाव सुन्यक्त है।

समृत्यायण इन वेशीनंद्वार के खहु संकों में योगवेल होगदी के केपनात को स्वाक्त सम्मी प्रतिका पूरी करता है। वृद्धान को दुर्गायल हारा सम्मानित होगर होंगे स्वाक्त हारा सम्मानित होगर होंगे में प्रति होंगे हुए होंगे होंगे हो भी दिए उने तम कर सुनी रकते ने प्रतिका की पी बद कर कि दुर्गायन को भारत कर भीमतेन स्था उन्ने म संदि । रस नाटक में भीमतेन को होंगे क्या को बोररतपूर्ण वीग्यम दिखाया गया है। नाटक में मुक्त हर्यों ने नाटकीय हुए। बिता उठी है—हिन्तु क्याकर कुछ दीसा-बाता है भीर बद बात हर नाटक को सम्मानित है सीर बद बात हर नाटक को सम्मानीत है भीर बद

सा के प्रकाद खलतों सदी में सम्पूर्त ने महावीर-पाँस, मानती-मायर भीर उत्तरधामपीक माम के तीन नाटक लिखे । यहावीर-पाँस के बात धरों में पाम दिवाह के प्रारम्भ पाँके उनके साधियक का नी प्रचा का भीनाय है। तीना पी पत्ते के लिए पांचल भी सपना हुत पत्तता है। विन्तु स्था धिवपनुत को सीच को है सीर पांचल का हुत मुद्देशाय यह बाता है। स्थल का कभी साम्यकार सम् बदला क्षेत्रे की ठान लेता है। बूर्गेणुखा, मंबरा के बेव में बाबोच्या गहुँचती घोर केनेचों की घोर से राजा दशरण के सामने दो वर प्रस्तुत करती है। मात्यवान् ही बाति को राम पर पाया बोबने की सलाह देता है। मन्त्रिय मंक में राम विमान में बैठ कर पयोष्या को कोट माते हैं।

मबमूति की दूसरी रचना मानती-माघव है जो कि दल पंकों में है। इतमें विदर्भराज के मन्त्री देवरात के पुत्र माघव का पधावती के राजा के मन्त्री मूरियु ही पुत्री मानती से विवाह सम्प्रास्त्रीया है और साथ ही मावव के मित्र मकार का मानती की सहेती सदयंतिका से परिखय होता है।

माठक में ज्यं गाररह की प्रधानता है बौर मालदी-माधन के विरहोदगारों में एक गहरी कुरु है जो पाठकों के दिल में गाँव की नार्रे बँढती बती जाती है।

भवभृति का तीसरा नाटक उत्तररामचरित है, निवर्षे सात संक है। इसका साभार रामायण का उत्तरकांट है। सन्त में राय का सीता व्यं उनके पुत्र सब्दुध के साथ पुनियसन सुन्दर तरीके से दिलाया यथा है।

नि:सन्वेह उत्तरसम्बद्धि को क्यावस्तु उदाल कोटि हो है और उहाँ करण रस का परिपाक परा कोटि पर वा पहुँचा है । नाटक को हुछ मुन्दिर्ध नर को मोह तेरों हैं भीर क्या का प्रवाह भी स्वरित, स्वयप्य पूर्व गौरवणाती है। तिन्द्र पह सब होते हुए भी हम कड़ी कि प्रवृत्ति नाट्य-पंडित है, उत्तर्ह कोटि के नाट्यगर महीं। उनकी भागा दुस्ट है, उनके स्वोकों के उत्तर्वात में प्रेशक पदरा बाता है और उनकी रचना में एक ऐसी बनावट है जो सहस्व प्रवाहों को प्रवासी है।

भवमूति के लाय संस्कृत नाटक की विसूति सवायत हो वाती है धोर करिए का यह पहलू पंतु बन आता है। कहने को तो नाटक बाद में भी निसे बरे बोरे पर्याप्त मात्रा में लिखे गये, किन्तु वे लिखने के लिए तिले गये, देसे बाने के लिए नहीं। भीर नाटक के विषय में इस प्रवृत्ति का उदय होना उसकी धारमा को नहीं।

देना है।

सोर सब सानिये खबर कहा की कममयी काव्य-वाहुनी पर एक दिशंगर

रिष्टा कितना विचान है इसका सावाम सोर कितना विचुन है इसका बान १ व व्याहुनी के दो नट है: पहला विचुन व्यव्य-काव्य सोर हुनता स्पर-काम। गर्देश व्य पर सापको नास्त्रीकि, व्याहा, कानियास सारि स्वत्य क्ष्यां में विचान नाहित के व्यव्य-काव्य से कि विचान नाहित के विचान नाहित के क्ष्य कर्यों में विचान नाहित के क्ष्य कर्यों में विचान नाहित के क्ष्य कर्यों में विचान नाहित के स्वत्य होता नाहित के क्ष्य कर्यों में विचान नाहित के स्वत्य होता के विचान नाहित के स्वत्य क्ष्यों में विचान नाहित के स्वत्य होता के विचान नाहित के स्वत्य क्ष्यों में क्ष्य क्ष्या के स्वत्य क्ष्यों में क्ष्य क्ष्यों में क्ष्यों के स्वत्य क्ष्यों में क्ष्य क्ष्य क्ष्य क्ष्यों में क्ष्य क 

बदला सेने की ठान सेता है। सूर्पशासा, मंगरा के देव में संयोध्या पहुँवती ह भैनेयी की घोर से राजा दसरय के सामने दो वर प्रस्तुत करती हैं। मात्यनान् बालि को राम पर यादा बोलने की सलाह देता है। सन्तिम प्रकर्मे राम दिमार

बैठ कर प्रयोध्या को सीट घाते हैं। भवभूति की दूसरी रचना मालती-माधन है जो कि दत ग्रंकों में है। इ विदर्भराज के मन्त्री देवरात के पुत्र माधव का बचावती के राजा के मन्त्री मृतिवृ पुत्री मालती से विवाह सम्पन्न होता है और साव ही माधव के नित्र महरंद

मालती की सहेली भदयंतिका से परिखय होता है। नाटक में भ्यु गाररस की प्रधानता है और मानती-माधव के विरहेर्गार्त

एक गहरी कूक है जो पाठकों के दिल में गाँव की नाई चेंदती बत्ती जाती है। भवभूति का तीसरा नाटक उत्तररामचरित है, जिसमें तात पंक हैं 1 रि माभार रामायण का उत्तरकांड है । भन्त में राम का सीता एवं उनके पुर तह

के साथ पुनर्मिनन सुन्दर तरीके से दिलाया गया है।

नि:सन्देह उत्तररामचरित की कथाबस्तु उदात्त कीटि की है प्रीर उ करण रस का परिपाक परा कोटि पर जा पहुंचा है । सटक की कुछ सूंहियाँ को मोह लेती हैं और कवा का प्रवाह भी स्वरित, समपद एवं गोरवाली है। यह सब होते हुए भी हम कहने कि अवभूति बाट्य-मंदित हैं, उक्ट कीट हे गार्ग नहीं । जनकी भाषा दुक्ह है, जनके स्लोकों के जयहबात में प्रेशक प्रश्त शती और उनकी रचना में एक ऐसी बनावट है जो सहरव प्रेंशकों को प्रसरती है।

भवसूति के साथ संस्कृत बाटक की विसूति समान्त हो बाती है सीर की का मह पहलू पंतु बन जाता है। कहने को तो बादक बाद में भी तिवें गई। पर्यान्त भोतामें तिस्ते समे, किन्तु वे तिसमें के तिए सिले गये, देते आप है नहीं । मोर नाटक के विषय में इस प्रवृत्ति का उदय होता बहती मात्या की नह देना है।

भीर भव बालिये शब्द वहांकी क्रमयमी काव्य-वाहुनी पर एक वि हाँछ; कितना विवास है इसका बायाम और कितना विद्रुत है रहका साम ! जाह्नवी के दो नट हैं : पहला विद्युद्ध श्रव्य-फाष्य बीर हूतरा हरव कार्य। दूते पर मापको बास्मीकि, स्थास, कालिबास साद स्वतः इत्या इत्या हार क्षेत्र होते होते. करवढ होकर खड़े मिलंगे स्तर्की घंत्रालयों के धमर प्रवृतों ने वरितालाई। उस तट को सदा के लिये परियत एवं मास्वर बना दिया है। हर रेहिरे हैं इध्य-तटको । सैकड़ो मील के अन्तराल के बाद श्रापको इस पर भास, कालिदास, हूदक, विशासदत्त भीर भवपूर्ति अपनी शंजितयो में नाट्य-प्रसून लिये मध्यपुदा में तड़े दीख पड़ेंगे। ये सारे ही कवियुङ्गव भरतसम्ब के समर दूत है; इन सभी के मिन-प्य में इस लग्ड के यानव की धारमा साकार हुई है। किन्तु जहीं कालिदास की गटप-कता में स्वयं प्रतिरोधी एवं अम्यनुजा शक्तिरूप कालबहा अपनी मांकी से रहा बहाँ इतर नाटककारों की नाटच-बचा कुछ काल के लिये बुनन्द होकर सहुणा मंद ड़ जाती है बीर कविता-सरित के इस तट पर सुनसान छा जाता है। इस मीरत में हमारी काश्य सरित् एक टीस के साथ, एक विपादपूर्ण नित्रवास के साथ साथे क्ती दील पहती है—इस भाशा को यन में रखकर कि भागे वहीं कोई कासिदास कर मिलेगा और भारती के संशोगान से दूसरी बार मुखण्ड को भर देगा।



द्मपभ्रंद्म नाटच-साहित्य

--डॉ॰ हरियंत कोछड्

सरभं स-भाषा का समय नापा-विज्ञान के बावायों ने ५०० ई० ते १०० ई० तर बनाया है निन्तु रत का साहित्य हुयें नजनन वहीं वानी से निनना प्राप्त होता है। जास स्वयभे स-माहित्य में स्वयम्त्र स्वय से पूर्व हुनारे सानने भाते हैं। सपभ्रं ब-माहित्य का समूद्र हुन पूर्वी सजाब्दी से १२वीं स्वाप्ती तक है। इसी कार है स्वयमभू, पुरुष्तन, यक्त, भन्तान, नयनन्ती, वनकायर, बाहित हस्तारि सनेत

प्रभावसाली भगभं स-वि हुए ।

जैमें द्वारा निले गए महादुराण, पुराण, चरित धारि द्वार्यों में, बौड हिडों
द्वारा निलेत स्वतन्त्र परों, शीतों धोर रोहों में, कुमारताल-शिवरोध, दिक्सोरवीध,
प्रवाप-विन्तामील मादि संस्टर एवं प्राइत प्रन्यों में बहुई रही हुछ एहर पर्धों में
भीर वैदाकरणों द्वारा धारी स्वाहरणा-प्राप्त में जन्मकारवी निले साने स्वतंत्र स्वतंत्र

सीर वैदाकरलों डाज अपने व्याकरला-प्रणा में ववाहरलाये दिने वर्ध सरेक कुटकर पर्यों के कन में हमें अवक्ष प्रनाहित्य प्राप्त होता है। इसके सिर्दारिक शियारिक की कीतितता और वम्हनरह्यान के सदेश-रासक प्राप्ति क्षणों में सरक्षय-साहित स्पत्तव्य है। निसं प्रकार वैनावायों ने संस्कृत-याह्यय में सनेक काव्य, पुराण-प्रण,

कलात्मक एवं रूपक-काम्यादि झन्दों का निर्माण किया इसी प्रकार कहीने सप्तर्भ है भाषा में भी इस प्रकार के प्राची का प्रख्यन कर सपन्ने स-साहित्य की सहस् किया।

जैनियों के सबसंध को सपनाने का कारण वह या कि जैन परिवरों ने सिंपकीच प्रत्म प्रायः आवकों के प्रतृतिष हो लिखे। वे बावक तहातीन बोतदान की भाषा हे सर्पिक परिनेत्व होते वे खदः जैनावामों एवं महारकों द्वारा आदर्गर स प्रतृतिष पर जो साहित्स सिंवस नया वह तहातीन प्रवित्त सपना में हैं दिवा गया। जैसे वोदों ने तत्कातीन प्रचित्त वाली को बचने प्रवार्थ पत्नारा हो प्रकार जैन विद्वारों ने तहातीन प्रचित्त वाला को सपने दिवारों का प्रकार जैन विद्वारों ने तहातीन प्रचित्त वाला है हिंदुयों के प्रतिरक्ष प्रवत्ता ने भी प्रपन्नं यो बंग्य-रचना की। सन्देश-रायक का लेखकें सन्दुलरहमान इस का प्रमाण है।

र्जन कवियों ने कियी राजा, राजमन्त्री या बृहस्य की प्रेरण से काव्य-रचना की यहां हम की कियों ये के साहास्य को पहरां हम की कियों में कहीं को करवाल-समान के दियों किशी वर के साहास्य मा प्रतिपादन या कियों महाणुक्य के चरित का व्यास्थान किया गया है। राजायव में रहते हुए भी कर्षे एक की इच्छा न ची क्योंकित से सोक प्रतिकार किया मुख्य में सहते हुए भी कर्षे एक की इच्छा न ची क्योंकित किया निकास पुराप में, बोर न इन कर करियों ने बारने साव्यवस्था के विष्या-थ्या का वर्णन करने के लिये या क्छित करार की चाइतरों के विषय कुछ क्या के उत्तर न वर्ष करियों के प्रति में साव में का प्रचार करने की रिष्टे में के किया का विषय सम्यास्थारण होने के कारण उपविधित्तिक विषयों से निवस है। अपर्यंत करियों का व्यास्था करियों की प्रवास क्यास्थान करियों का व्यास्थान करियों की प्रवास है। अपर्यंत करियों के व्यास सम्यास करिया मा प्रवास करिया का विषय सम्यास्थान के विषय सम्यास्थान के विषय सम्यास स्थाप साव सम्यास स्थाप सम्यास है। इनसे करिया के स्थाप सम्यास है हिस्स किया स्थाप स्थाप है।

स्वभंश-साहित्व में हमें महायुवाल, प्रवाल और वित्त-काव्यों के स्रितिरिक्त स्वरक संस्थ, क्वारमक स्वन्न, तिम-काव्य, यान, नवीच सादि भी वयनस्य होते हैं। प्रवृत्त कि निवों का कवन जन-साकारण के हृदय तक पहुँच कर उनके सावायर की होट्टे के ज्या उठाना था। इन कवियों ने वितिश्च और विश्वत-मौ के तिस् ही न रिक्तकर स्रितिरिक्त सीर सामारण वर्ग के विश्वे भी वित्ता। करिपिनिह्न सरस्य भंगों के माशिरिक्त सूनरी, वर्षरी, कुनकारि शामांवित कुछ अपसंय सम्ब भी मिले है।

पपा स-साहित्य के जिन भी यंशों का उत्तर निर्देश किया गया है वे सब पपा में में के महाकाव्य, लण्डकाव्य भीर भुक्तक काव्य के सुन्यर बराहरए। प्रस्तुत करते हैं। इन प्रत्यों में सनेक काव्यात्यक सन्यर स्थल दृष्टिगय होते हैं।

उपरितिश्वत विषयों के वार्तिरिक्त व्यवभां से बानेक उपरेशासक बन्ध भी मिनते हैं। इनसे काम्य की प्रपेशा वार्षिक-उपरेश भावता अवान है। काम्य-रक्ष गोए हैं, धने मात्र प्रधान । इस प्रकार को उपरेशासक कृतियों प्रधिकतर जैन पासे के उपरेशासक कृतियों प्रधिकतर जैन पासे के उपरेशकों की ही तिसी हुई है। इनमें वे कुछ में धाम्यारिश्वक वार्य प्रधान है कुछ में क्षीकिक-उपरेश वार्य ।

जैन-धर्म सम्बन्धी उपरेशातक रचनाश्ची के समान बौद्ध सिद्धों की भी कुछ फुटकर रचनायें भिनती है जिनमें बच्चवान धीर सहस्रवान के सिद्धान्तों का प्रतिवादन किया गया है। इन पामिक कृतियों का भाषा की दृष्टि से उतना महस्त नहीं दिनना भाष-घारा की दृष्टि से ।

राजयोक्तर (१०वीं वातावरी) ने राजवमा में संस्कृत भीर प्राकृत कवियों के काथ सप्तभं स-कवियों के बैठने की योजना भी बताई है। इससे स्पष्ट होता है वह समय सप्तभं स कविता भी राज-समा में माइत होती थी। उसी प्रकृत्य हिंग है जिल मिन कवियों के बैठने की व्यवस्था बताई हुए राजवेशकर ने संस्कृत, प्राकृत भीर स्वप्तभं किया है। सप्तभं म किया के साथ बैठने वालों का भी निवंद किया है। सप्तभं म कियों के साथ बैठने वालों का भी निवंद किया है। सप्तभं म कियों के साथ बैठने वालों का भी निवंद किया है। सप्तभं म कियों के साथ बैठने वालों होता है कि संस्कृत कुछ लोड़े से पितारों के सप्त प्रवृद्ध होते से। इससे प्रवृद्ध होता है कि संस्कृत क्या प्रवृद्ध स्वाप्त का स्वर्भ स्वाप्त में स्वर्भ स्वर्य स्वर्भ स्वर्भ स्वर्थ स्वर्य स्वर्य स्वर्य स्वर्भ स्वर्य स्वर्भ स्वर्थ स्व

यो प्रभि निर्माननय को द्वारा संस्थित 'पुरातन प्रस्त्य संस्थ' नामक सर्व में स्थान-स्थान पर मनेक मार्चाय पद्य निवादे हैं। इस स्था से प्रतीत होगा है। में स्थान-स्थान पर मनेक मार्चाय पद्य निवादे हैं। इस स्थाय हो। पात्र सोच स मनेक राज-सम्प्रामें में स्थाप दा सावाद विरक्षात यक बना रहा। पात्र सोच से सन्दे पूर्व नहीं राजा भाषा यो व स्थितायों का सम्बाद ही नहीं करते है, हरवे से सप्ताप में में विद्या निवादे से। यात्रा भीत हैं यूर्व हुंब की सुप्तर स्थाप स-क्षित्रों मिलती हैं।

हम विवेचन से ह्वारा धनिवाय धर्मा धन्माहिष को सामोदना बाहु करना नहीं । हमारा हवना ही निदेदन हैं कि धार्मा साहिष्य गर्माण काउँ हो धीर पूर्ण कर में साहुत था। वैन विद्यानों ने धनेत काम धारमाविमा, वर्ग, नारकादि क्यों का सर्वाद संहत्त भाषा में निर्माण किया किंदु सामंग्र से तान नामादि के बणमध्य होने पर भी कोई नाटक क्षणम्य नहीं हुवा ।

जो भी धरफ श-साहित्य भदावधि प्रकाश में था सका है वह प्रधिकांश जैन-भाण्डारों से चपलब्य हथा है। जैन-सन्दिरों में सन्दिर के साथ एक प्रतकालय भी संसन्त होता था । यन्दिर में जा कर प्रतिमा-पुजनादि के साथ-साथ जैनी स्रोग वहाँ ग्रन्थों का स्वाध्याय भी करते थे। किसी ग्रन्थ की हस्त-लिखित प्रतिनिधि कर या करता कर ध्रम्य धावकों के लागार्च मन्दिर में रखता देशा एक धार्मिक करता समभा जाता था । फलत: मन्दिरों में पर्याप्त बन्धों का संबह हो गया । सभी तक धनेक जैन-भण्डारों के प्रत्यों का सम्बक निरीहाल, वर्षीकरल एवं धनशीलन नहीं हो सका है। प्रभर साहित्य पानी तक नहीं प्रश्वकृत पड़ा है। ऐसी अवस्था में यह निश्चित रूप से महीं कहा जा सकता कि धार्धांश-साहित्य में नाटकों का सर्वथा भवाय है । हो सकता है कि नदीन चनुसन्धान के परिलाम-स्वरूप सतीत के गर्भ में सीन कोई अपश्चंश-नाटक प्रकाश में था सके। जैन मण्डारों की यशिकांत ग्रन्य शक्ति प्राय: धर्म-प्रधान है। इत: ऐसा भी सम्भव 🛙 कि घपभ्रं वा में नाटक सिखे तो गये औं किन्त वार्मिक पृथ्यों के साथ मन्दिर में प्रवेश न पाने के कारल मूर्यक्षत न रह सके हों। संस्कृत में लिखित प्रनेक नाटक अध्य-काव्य के मन्तर्गत हो बाते हैं । इश्यरव रूप से नाटक रचना के लिये शान्तिमम बाताबरख का होना मानस्यक है। यननों के माक्रमण से विकारण परिस्थितियों में संभवतः ऐसे नाटकों की रचना न ही सकी हो । कारण कुछ भी हो प्रयम्भ श-माया में लिखित नाटकों का सबी तक समाव है । ऐसी धनस्या में पर्याप्त सामग्री के न होते से अवभांश नाट्य-साहित्य की पूर्ण विवेचना सम्भव महीं ।

> करिय कहंत कियि न शीसह । मरिय कहतत सुहतूद कराइ ॥ को वाणह सो कहद न कीयह । सामार्थ सु विचारह ईसई ।-

धा भाग में मधान कोई माटक उत्तरक नहीं त्यांति चर्चती, यह स्वार्ट कुछ प्रमय उपनत्म हुए हैं निनते यमानि के कोक-माट्य पर कुछ प्रकार पड़ार है। पच्चती, साधि, चर्चती से सब वर्षायवाची शब्द है। चर्चती शब्द तात एते तृत्व के साथ, विशेषता उत्तरक धार्मि में माई नाने बानी रचना का बोधक है। इहा ना उत्तेन विक्रमोदेशीय के चनुत्ते शंक के सनेक धपक्रांय पत्तों में निनता है। वहीं सनेक पठ चर्चती कहें गये हैं। शक्तशींट्य-क्या, कुत्तय-माता क्या धादि बन्यों में भी एक श उत्तरेस मिताता हैं। थी हर्ष ने धरनी रतनावती नाटिका के शारम निनता हैं—

भरे वपाज्यसमिहत्यमान सृदु मूर्वगतुगत बीवमपुर पुरः वीरालां समुन्वर्रात वर्षरी व्यनिस्तवा तर्कवान ...स्त्यादि

सरभ्रंश के बीरकवि (दि॰ सं॰ १०७६) में भ्रयने श्वंबुग्रीमचरित में भी एक स्थान पर सक्चरिका उत्सेख किया है—

चक्किर वीम विरक्ष्य सरमु, शहरुकष्ट संतित ताव बहु । १.४ मयर्नदी कवि (वि० संत ११००) ने सक्ते 'सुरंतल चरित' से बस्तोलय बसीन के प्रतीम में निका है—

जिराहरेषु मारविव पुण्चनीर, करींह तसींग संबंधी परवारि १७.१ श्रीपत करि (वि॰ सं॰ ११२६) के 'रत्न करण्ड सारव' में मनेत सर्वो के साथ चण्चीर का स्टोशेस किया गया है।

घाष प्रभार का करवाच किया गया व र सम्बुत रहमान ने सपने 'संदेश-रासक' में वसन्त वर्खेन के प्रसंग में बर्क्स गान का बरलेस किया हैं—

बरुवरिहि नेड फुलि करिवि तालु, नवबीयद्द बडक्व वर्ततकालु । यलु निविक हार परि कित्मरीहि, कणपुल रड बेहल किविगोहि॥११८ -

इस से प्रतीत होता है कि चर्चरी, धानन्दोत्सन के धनशर पर जनताघारण में या मन्दिरों में ताल भीर नृत्य के साथ बाई बाती थी। मनिक मोहम्मर जासी में प्रपने 'प्पायत' में सकत, फान एवं होती के प्रतय में साबीर बा बीवर हा हासेत निया है, जो कि धपशंस-कालीन चर्चरी के खलायर कर के सुरक है।

जिनस्स सूरि ने विक्रम की १२वीं चली के उत्तरार्थ में "वर्षते" की एका की थी। रचनाकर ने सूचित किया है कि यह इति पढ (ट) संजरी भाषा-पाप में े नाट्य-साहित्य [२५१

गाते हुए भीर नायते हुए पढ़ी जाती चाहिये। इस में कृतिकार ने ४७ पढ़ों में प्रपते प्रद जिनवस्तम सूरि का बुखनान किया है और नाना चैत्य विधियों का विधान किया है।

इस चचरें के प्रतिरिक्त प्राचीन बुजेंर काव्य-संबह में ग्रीनन कत चचरें री का व्याहवात है। एक नेवादानी दान में भीवधान ३६ पद्यों की 'बावपी' स्तुति' धीर बुजेरी तम में भीवधान ३१ पद्यों की 'खुस्सुति पावपि' का पाटणु-भणार की प्रमम् मूर्वी में निरंग मिसता है।

पराभंता में कुछ रात ग्रम्थ भी जरतना हुए हैं। इन में से कुछ की माधा की भाषीन ग्रम्थती वा भाषीन राजस्थानी कहा कांदा है। किन्तु आषीन ग्रम्थती। भाषीन राजस्थानी कह बराभंता के ही रूप है और इन वह का ग्रामान्य भाषार एवं स्मीत पराभंता या जरतकांगीन कांद्रमां हो है।

रास, रासी या रायक धन्द का क्या वर्ष है, वर्गों इन प्रत्यों का नाम रास पड़ा ? इस विषय में विद्वानों के निवर-निव मत हैं। किसी ने इसे बहुवाचक रस से, किसी ने साहित्यक रस से, किसी ने क्यो-पुरुषों के मंडवाकार नृत्य-वाची रास से, किसी ने रावपास से और किसी ने काल्य-वाचक रसायन से इस धन्द की क्यूरांति मानी है।

संस्कृत के झलंकार-वास्त्र-सम्बन्धी झन्यों में रास शब्द का उल्लेख है। यहाँ इस का समारा इस प्रकार दिया है—

धोडश द्वाबशाम्द्री था बस्मिन् नृश्यन्ति माप (वि) काः ।

विश्वी बग्वादि दिन्यार्थ रसार्व सुद्रवहुतम् ।:

इत प्रकार ६, १२, १६ स्त्री-पुर्वा के संद्रसाकार नार्व स को रावक कहा गया

है। किन्तु मरन होता है कि रावक केवल द्वार है या दृत्व या उक्तमें प्रमित्रय का

है। कान्तु मरन होता है कि रावक केवल द्वार है या दृत्व या उक्तमें प्रमित्रय का

है तो होता प्रकार है ? नार्व स्व खार्थ दुव्य है किल स्व पार विश्वार होता है, नृत्व से

काम दिवार के साम-साथ मनुकरण भी गाम जाता है, नृत्व से नार्व भागे साह होता है है। नृत्व से साथ कार्य की होता

है (मानाप्रयं नृत्यम्)। नृत्य कीर मृत्य से धाने साहत्य साला है। नृत्व कीर साहत्य से साह से से होता

है (मानाप्रयं नृत्यम्)। नृत्य कीर मृत्य से सो सो साहत्य साला है। नृत्य कीर नार्व्य से

सह भेर है कि नृत्य केवल सावाधित होता है धोर नाट्य सामित्र होता है। नृत्य कीर नाट्य से

सेनों में प्रमित्य-साम्य होने पर भी नृत्य से परायं क्ष्य सावस्त होता है। नृत्य कीर नाट्य

में नाक्यानं स्था धीनन्य। नाट्य ना सत्तर्थ किया गया है—"नक्स्याट्टिन' नीट्यम्" धर्याद् सारीनिक धीर सार्यानक धरूनाओं के अनुकरण को नाट्य नहीं जाता है। यह पनुकरण धार्यिक, वार्यिक, धाह्य और शारिक बार प्रकार की होता है। यह प्रकार नाट्य में इन बार्गे प्रकार के अधिनयों के झारा नायाजियों में रूप का संबार जिया जाता है।

गाहित्यदर्गणकार ने उनकाकों का विजेद प्रसीवन करते हुए नाट्य-समक सीर सागक दोनों को विधित्र उनकाक माना है चौर दोनों के सनस-सनस समस्य विसे हैं।

रमने प्रनीत होता है हि विश्वकाय के नवण (११वीं सती) तह मारव-रागत सीर पानत जाकारों के एक मेर के कह में स्वीतार किये जाने मने थे। रम प्रदार इन में केरन बुग्य ही न होना वा सर्थिन सिन्तन मी किया जाता था। बुग्य सीर नाटच दोनों का सीय नाटच-पत और पानक में होता वा। नाटच-पान सीर पानक दोनों एवांकी होने थे। बाटच-पान में उदात-मायक सीर बातवरसञ्जा नायिका होती थी, पानक में कोई क्यात नायिका शिन्तु मुन्ने नावक होता होता था सीर हाल्ये माजा और विभागत का। सर्वाद माइत यौर स्वितित एवं जन-सावारण से प्रयुक्त कोठ-माजा वन प्रधान होता था। देवा प्रजीत होता है कि तोक में जन-मायारण डारा किसी कोठ-प्रशानत नायक को लेकर प्रशांत उपकर को

स साम्यामह नरपाना कथना । स्रोसंगा संस्कृत सीरीब प्रकाशन वच्छ, परिण्डेंब, २७७-२७१।

रासकं यंबवानं स्थान्मुबानिबंहरानिबंहन्।
माधाविभावानूमिवं भारतीवेशिकीयुनम् ॥
समुत्रपारमेकांकं स्वीचयां कसानिबंहन्।
सिक्टनात्वीयतं कर्यातमाथकं वृक्तान्वतः।
सिकटनात्वीयतं कर्यातमाथकं वृक्तान्यतः।
स्वासभाविक्यानसंभितं वोसरीसम् ।
स्व

धनंत्रारियों ने रासक का नाम दिया और जिलित एवं शास्त्र-प्रकृतिन नामक के धाधार पर रिवन उनस्तक को नाट्य-रास का नाम दिया ।

सनंतर-प्रनों के घतिरक्त संस्त्र-साहित्य में भी रासक का निरंत मिनता है। बाज ने परने हरेंबरित में हर्षेवर्धन की उत्पत्ति पर पुत्र-जम्मोत्सव के करान में रूप रासक राद का प्रयोग विचा है। बही रासक सक्त मक्तनाकार नृत्य के घर्ष में प्रयुक्त हमा है।

स्रप्तप्र'स-माहित्य में भी रास भीर शसक के कुछ उत्सेख मिनते हैं। 'अंदु सामि चरिउ' के बत्ती (बि॰ सं॰ १०७६) ने प्रन्य के प्रारम्य में लिखा है।

> कविनुत्तरतः रंजिय विज्ञतस्त्, विस्तारिय सुद्द्य कीर कर् । वरकरि क्षेत्र विरुद्ध्य सरमु, शाहुरुज्ञद्द संतित्र ताद क्षपु । निवदन्त्रद्व जिन्दय सेवर्बाह, विज्ञ रास्त्रव स्रंता वैत्रवृति ।। १.४

यही निमाद-तेवकों झारा मुख्यूपंक गोयमान रास वा निर्देश है । इस उडराए से एक और बात की धोर हमारा च्यान साहच्य होना है । 'जक्बिर संबि' पर से क्यीन होना है कि 'पडिया संब' के समान 'जक्बिर संब' मित्रुक्त होता । सा । समंदि कावरि छंद में रविकर पत्ता हो 'जक्बिर संव' कहलाती सी । दिक्की- संवीत के जुनुत संक में मुक्क छोता सरकां चारमों में पत्तीर के प्रदेश के में मुक्क छोता सरकां चारमों में पत्तीर के मित्रुक संवीत कर जाता है 'जिस के मित्रुक संवीत स्वीत की प्रदेश में मित्रुक संवीत स्वीत हो स्वीत की मित्रुक होता को हक है एक संवीत पर प्राप्त हों के साम कावरित रासक सौर रास का जलेला स्था गया है—

छंदिनपारणाल साम्रह्माह, सम्बद्धि रासप रासहि समियहि । बरवु समानु बाह विसेसहि, धाहिल सहिस प्रहृतिया संस्कृति ॥ १२.६

धरभंदा के धनेक छाद करवाँ में भी रावा जब का निवेंग मिनवा है। इस मे प्रतीत क्षेत्रा है कि छक्षकः पहले वण्किर और राख घनवाँ में मही छाद पूर्णतः सा धापिकतः प्रयुक्त होता था पीछे हे विषय धीर प्रकार की रिटि ते कण्यारि धीर राख सार वण्यों के सर्व में भी कह हो गये। धराधेश के 'खेट्य-रावक' नामक प्रव्य में

१ धोनैःशानैर्यमृत्रमा व्य वयविन्तृतानुवित विरंतन शास्त्रीन कुलपुष्रक लोक साध्य प्रवित पापियानुरागः.......धपर्यत इत कुतुम शासिमः, सचाराष्ट्रह इत सीवृत्रपामिःसाश्च इत शासकम्पर्यसं,......सप्ररोह इत प्रसाववानेस्त्रयानीयः।

हर्व० च० चतुर्व उच्छक्तस

रामा (रामक) का, विने सामाणक मी कहा गया है, मञ्जरता से मंगीय किया गया है।

राम सबर का उत्तेष 'संदेश-रामक' में भी एक स्वन पर भिनता है। वहीं कवि सामोर-भून स्वान-भूजात नामक नवर का रामा छाद में वहींन करता हमा कतना है---

> नह व ठाइ बरवेइहि बेट वरासियइ, कर वरकीन शिवश्व शस्त्र मासियइ ॥ ४१

भयांत "उम नगर में हिनी स्थान पर चतुर्वेदियों द्वारा वेद प्रकाशित किया वा रहा है, कहीं विकनिवित्र वेशवारी बहुक्तियों द्वारा निरद रावक का बात किया वा रहा है। "महीं रागक रावक के साथ मधीत 'बालू' धातु का ही प्रदोग किया गया है समार्थ 'बहुक्ति शिवदार्थ' वाववांस से समार्थीतारिवद प्रदर्शन का भी सामार्थ मिलता है।

सन्देश-रासक का बारण्य और अन्त मंत्रतावरण से किया ग्रेगा है---

रयलायर घर निरित्तरक्षाई गवर्णनर्गयि रिस्ताई, भेरतम्ब समस् विचित्रं सो बृह्यल मो विव्हें देते ॥१ साणुस्तिरिक विश्वाहरेष्ट्रिं सहस्रामित बुर-तिस विवे। सार्पाह को स्वित्ववह से स्वत्वे समझ कसार्थ ॥१२

प्रत्य समाप्ति पर कवि कहता है--

केल घाँचतिर कम्बु तसु तिरु सल्बि महंतु, तेम परंत तुर्वतयह सपट धलाइ घणंतु॥ २२३

भावि भीर भन्त के ये संवताचरण के वह रूपक और उपरूपक के अन्त^{र्गत} भाग्दी भीर भरत-वावय का सामास देते हैं।

कपा-यस्तु में स्थान-स्थान पर मुन्दर क्योपकथन मी दृष्टिगत होता है। स्टाहरणार्ध--

> -पहिन सलाइ पहि बंत स्रमंगल सह घ करि, स्पन्ति स्पन्ति दुलस्त नाह संगरिति गरि । पहिन । होन सुह इन्छ सन्त्र तिन्मड नमल, मद्द न सन्नु तिरहोन थम सोयण सक्यु ॥ १०१

पविक कहता है—(हे कुदिरि!) रो-रो कर, वार्ग में वाते हुए मेरा धमंगल मत करो, धपने इन धौसुमों को रोक कर रखो ।

विरहिए। कहती है—है पथिक ! तुम्हारी इच्छा पूर्ण हो, तुम्हारा भाज गमन सिद्ध हो । मैं रोई नहीं, विरहानि के पुषाधिक से घोलों में जल था गया ।

संदेश-रासक में पात्रों की संख्या घषिक नहीं । उन की वेशनूया, सौन्दर्ग-बेस्टा प्रबक्त्यादि का निर्वेश पत्रों द्वारा ही किया गया है । शब्द-योजना द्वारा वर्ण्य-सन्तु की साक्षाद विजयत उपस्थित किया गया है । वीचे---

> क्षपण शिक्षुपेवि कणमत्य सरवट्टिया, अवरुत्तर मुक्त हाँ हरिणि उत्तद्विया। भूक्त बीउन्ह गीसास दल संतिया, विदय हम गाह रिप्परावर्णि बरसंतिया।।।दी

समीद पिक्क के कवाों को मुनकर काम के वाला से बिद्ध कह निर्दाहिणी रिकारी के बाल से बिद्ध हरिलों के समान स्टरप्टाने नगी। बस्थे-सम्बे उच्छा उच्छातास स्टोड़ने सभी। साहें क्लो-क्लो और स्रोडों से स्टिंड व्यक्ती हुए उस ने ग्रह गांचा पड़ी।

बातावरता को सजीवता प्रदान करने के लिये यथास्यान जदान-शोभा ग्रीर विविध ऋतुमों का इस्य भी वधों द्वारा शकित किया यथा है ।

रख प्रकार अपने धानाल में गया के विकिश्त न होने के नारण जैसे धनेक समझे धानमों में दुष्यास के तान सुका कर से हरियात होते हैं, वेने ही सन्देश-धाक में मैं मूझ कर से नार्द-धारन कामणी बुख उच्चों का धायाय धित जाता है और ये गय के दिकाद-काल में निशंक कर्यों के दुर्व-कर से प्रतीत होते हैं।

सन्देश-रातक के धतिरिक्त कन्य राव-धन्य प्रायः राजस्थान में उपलब्ध हुए हैं। चैन-धर्मानुपाधियों की प्रधिवारा जनता राजस्थान में रहनो है बतः वहाँ रहा प्रकार के राख-धन्यों का बाहत्य से जितना सस्याधारिक नहीं।

सन्देग-रावक का समय विद्वानों वे ११वी-११वी ध्वावनों के बीच निर्धारित दिमा है। शन्देश रावक पहुंचाल (सम्द्रनरहमार) नामक प्रकलनात कुनाहे का निका क्या है। सन्देग-रावक के ब्रोविरिक निजरत सुर्वि कुत 'क्येरी रावकर राज्य नामक राव भी जनवम है। निजरत सुर्वि कि के ११३२ में बनाब हुए थे। विशेष रमापन शर्म eo गर्धों नी एक छोटी-मी हिन है। इन का प्र भी समसामरा ने होता है। 'इति के जब को जो कलाईनि में गान करते पत्रसामर होते हैं इस बाक्त से संजयकानगा-मुक्क हनि ममाप्त होती है। ए कृति ने मुख्योंकित सामा प्रतिक हम्यों का उन्तेस्त हिन्सा है।

'या गुहुमार राग' की रचना विश्व मंत्र १३०० के प्रायनाम पानी व है। इस में बचुरेव की शनी देशकी मी इस्सा के मामत हुल-कप्तियात एक पुत्र की कामना करती है। इन की यस्मित्रास के पूर्ण होने का वर्णन इस में वि स्वा है।

उपरिनिरिय्ट रासों के बानिरिक राजस्वानी से प्रमावित बनेक राय-म जगसन्य है।

सानिभद्र शूरि-रिवन—मारत बहुबनि राष्ट्र की रचना वि० सं० १२४ में हुई। यह बीररक-प्रवान राज-कन्य है। इस में पुणरन्त के महापुराण में बींण कमा के साधार पर म्हणम के पुण भरत धीर उवके छोटे माई बाहुबनी के पुण

पर्मसूरि ने बि० सं० १२६६ में बंदू स्वायी के परित के क्यानक के मानार पर 'बंदू स्वामि राष्ट्र' की रचना की थी। विकासने नृष्टि ने वि० सं० १२६० में 'देरें गिरि राष्ट्र' की रचना की। इवलें सोटठ देस में देखें विश्वित पर नेमिनाम की प्रतिका के कारण देखें गिरि की प्रशंकों होरे नेमिनाम की मुर्ति में गई है।

श्रंबदेव (वि० सं० १२७१) रचित 'समराराषु' में संवर्गत देशन के पुत्र समर सिंह की दानवीरता का वर्शन किया गया है। उसी वर्ष इस ने शत्रुंबय तीर्य का उद्धार किया। तीर्य का भी सुन्दर भाषा में वर्शन मिसता है।

राध-प्रत्यों के इस संक्षित्व विकरण से प्रतीत होता है कि विषय-प्रतिचादन की दृष्टि से रास-बन्धों में शामिक, ऐतिहासिक, चौरारिक, नीविक, सोरिक धारि तथी विषयों का चर्चन होता था। जैन मन्दिरों में प्रायः धामिक रासी का हो मान धौर सुरा-पुनंत पाठ एवं प्रवर्धन होता चा

जपरिनिद्दिष्ट राष्टों के चितिरक ताला-राष्ट्र और सकुट-रास का भी निदश 'उपदेस रसायन रास' में मिलता है—

उचिय पृत्ति-युगपाठ यडिन्महि, चे सिडंतिहि सह संधिनमहि ।

सासारांसु कि विति व श्यतिहि, दिवसि कि स्टटारास सह पुरितिहि । ३६

तालियों के साल भीर सकड़ी की बंडियों के साथ गाये जाने वाल राग—साला-राग भीर लकुट-रास—कहलाते हैं। लकुट रास तो ग्रजराती 'गर्बा' से बहुत जिसता-प्रसात है।

दों - दरारच घोना ने 'हिल्वी-नाटक : उद्भव धीर निकाब' नामक घपने प्रकार में राहम्प्यों का विराद विशेषन किया है। उन की खम्मति में 'गय-मुद्रमार रास' हिल्वी-साहित्य का प्रथम नाटक है। उन का घिमान यह है कि इन राह-ग्रग्यों से ही धाने चल कर हिल्वी-नाटकों का विकास हुआ।

उपारितिवित रास-अपों के विशेषन का सारांग यह है कि ११थों से १४वों
सतान्यों का प्राप्त क्षेत्रक संपर्ध प्रस्तुक एवं रास-अप्य लोक-आह्य के लिए उलावों
देन मिन्दर्स में लिए नाने थे। सामारण जनता मृत्यों के मनीविनोद करती थी, किन्नु
पिप्ट क्षमांक में लंहक-नाट्स किये जाते में और जनका प्रचार भी घंधी तक चल
रहा या। इन रास-अपों में यधिय उत्तरकातीन माटको के नाट्य-उपयों का हुक्त क्य
से साभाग मिन जाता है बाजि हुक्त रासों के पद क्यों के लिए में नियान नहीं
होता। द्वार और संगीत का हो अपे थी। इन रासों में पृथ्यत पूर्ण क्यों हो स्थितात नहीं
होता। द्वार और संगीत का ही प्रापान्य था ऐसा प्रतीत होता है। धरेश-राक्त के
क्यों ने सपने सप्य की अप्यामन के समुख्य बार-बार पढ़ने का लिया किया है।
'जनस्य सामार्य पत्री से लक्त ने इक से पढ़ने का ही नियंत किया है।'
'जनस्य रासाय रास में के लक्त ने इक से पढ़ने की प्राप्त का लिया किया है
से सिय सन्यामरण की में क्षान के महान के की कार्युहत से पान करने साने
के सिये सन्यामरण की मंगन-कामना की है। 'चनराराव' में भी इसके पढ़ने की
भी स्वार्त कार है। क्ष्मार हन के क्ष्य कर तर जरीत रामिक स्वर्थ पत्र प्रस्ता कर से
भी सान होने ना भी इन के क्ष्य कर तर जरीत रामिक स्वर्थ की तो।

१ जिल मुक्त व पंडिय मध्यार, तिह मुरत पंडिया सस्य बार ॥२१

२ श्रेम श्राचितित करन तमु तिद्ध श्राचदि शहंतु, तेम वर्वत सुर्णतयह जयत श्राचाह शर्मत ॥१२३

तम पढ़त सुचतयह जयड अचाइ शालु ॥२२३ ३ एह राखु जो पढर्ड यचर्ड मास्टिस जिलहरि देरी ।

हिन्दी नाटक का उद्भव

—डॉ॰ वीरेन्द्रकुमार शुस्त

'भाना मादीपसम्पर्ने नानावस्यान्तरात्मकम्।"

स्रोक्त बृतानुष्टरणं नाट्यमे तम्मया इतम् ॥ (नाट्य-शास्त्र १।१०६)

माटक लोक-वृत्ति का सनुगरण है। सारतीय नाट्य-शास्त्र के प्रयम सावार्षे भारत प्रुपित ने पाने कपन में इसकी पुष्टि की है। दिसी न विश्वी परस्याग्य प्रथम के शिव्यत की पानी है। साहित्य सेन्योवन के कार्यकारों में ही नाटक का वहुपब बोजवा है। सारित्य के नार्योव के वहुप्त को कार्यकारों में ही नाटक का वहुपब बोजवा है। सारित्य के विद्यास का साहित्य है। सारतीय संस्कृति के हित्यस का साहित्य बेरित कारत है। सारतीय संस्कृति के हित्यस का साहित्य विश्व कारत है है। है वराय कर ने वेशों के एवंगिया बहुप्त के जनसमार के मनोरंदनार्थ एक है। वेशान करने की प्रयोग की निवस्त के वर्षायारण का मनोरंदनार्थ एक एम । वाला करने की प्रयोग की निवस्त कि कार्यवासरण का मनोरंदन है। स्था । बहुपा ने पाट्य सामार्थ कार्यक है, गीठ सामवेद के, स्थितम पहुर्वेद के एवं स्था नाय करने की कार्यक है। विश्व नाव्यत्य कर कार्यक एक पंचम वेद की प्रयाग की निवसे नाव्यत्य कहा है। स्था सुत्र के कार्यक स्था सुत्र की कार्यक सुत्र की सुत्र है। सुत्र सुत्र सुत्र सुत्र सुत्र सुत्र सुत्र सुत्र है। सुत्र की कार्यक है। सुत्र सुत्

भारतीय साहित्य की प्रायः सभी साहित्यक प्रेरणाभी का सूत्र वेशों से है। नाटकों की उत्पत्ति का सारीजक विकासमान स्वरूप वेशों में विवसान है। खेलों की परंपरा का उदमव वेशों में दिलाई देता है। कायेद में 'संवाद सूत्र' विवसान है। उनमें नाटकीय प्रयोजन की प्रयम जूमिका जयस्मितं प्रयोज होती है। कायेद में संवाद तथा स्वरत-कथन जयस्मित है। उदाहरण के रूप में' संवाद-मूश्तों में कायः

१ "जणात् पाठ्यं ऋष्वेवासतासम्यो गीतपेव च ।" सञ्चेदार्वामनमान्त्रसावायवैषावि ॥ ११७॥ वेशोपवेशं संबदो साद्यवेशो सत्ताव्यता एवं भगवता सुन्दो बह्याच्या सर्वेवित्या (१) ॥१८॥ १ ऋषेद—मंत्रक १०,१०,१८ (बाह्य-बाहज, प्रवस अध्याप)

यम तथा प्रमी, पुरुरवा घोर वर्वेची, बगस्त्य घोर लोगामुद्धा, इन्द्र तथा बार्क् घारिका कपोरक्त्यर मिलता है। स्वयत कवरों में इन्द्र समया शोबरख से युक्ते हुटे व्यक्ति की स्थान कपन विद्यमान है। बन्दुतः यह मानना कि 'वंबार' मुक्त वैदिककालीन रहस्यात्वक नाटकों के धर्मवायट चिन्तु हैं ब्रैनितवंगत होगा।

सारक के उद्धान के संबंध में पाइपाल विद्वानों हैं दो मत है। एक वर्ग भार-तीय मारक का उदस्य मार्गिक कार्य-काराने के पिरिक प्राचना है परन्तु दूसरा उसका उदस मेरिक कों रा सामानिक कुट्यों डारा मानता है। प्रो० में नवाझन, तेनी दावा बास्टर हुर्तेन सार्दि का स्वाची का मत है कि मारक का उदय वैदिक ऋषाओं के पान से हुसा है। सत्री के सक्चार पर से ऋषाएँ समनेत हसर से गाई खाती चीं सिनके सोच क्योपलयन भी सारों से। मारकीय सदायों की मेरणा संमयना इन्हों क्योपलयन पुस्त ऋषाओं से मिनशी है।

मिन्द्रय का स्वक्य नृत और नृत्य में विध्यान प्रतीव होता है। नृत में ताल-स्वर के मुम्तार पर-सञ्चालन का चार प्रवर्धिक विध्या बाता है। इसका मार-निकाल पर बालन की बीत वर निवंद है। नृत्य के मार्वों में ब्रामिनयमूल प्रेस्ट स्ट्ट हॅटिगोल्ट होती है। नृत्य में मार बजा कर पूक हीतों में ब्रवर्श का परिचा-क्षण काता है। नृत्य तथा नृत्य की प्रेरिशा का च्यय चंकर स्था पार्वती के ताम्ब्रव तथा सात्य के माना क्षण है। पार्वाल विद्वार्थों में डा॰ प्लिन माटक का च्या मीर-पूजा के मानत है। वह यत वाश्याल नाट्य के विष्य चरपुरत हो सकता है परमुत पोर्वाल माटकोञ्चल के लिए प्रसित-संप्रत मही है।

महाकाष्य-कात में वाल्मीकीय रावायण में नदों तथा नर्तकों का उल्लेख माना है। महामारत कात में काळ-दूतालिका के प्रयोग का उल्लेख मिनता है। पिएंक ते रहतें उल्लेखों के सामार पर नाटक की प्रारंक्षित व्यक्त्मा कट्टालियों के मान तथा उनके काछ किये हात-मान पर घामारित की है। यदापि प्राचीन मानतीय वाहित्य में कच्छातियों के प्रचतन का उल्लेख की मिनता है परन्तु पहुर मानतीय काहित्य में कच्छातियों के प्रचतन का उल्लेख की मिनता है परन्तु पहुर मानतिय काहित्य में कच्छातियों के प्रचतन का उल्लेख की क्षात्र कि प्राचीन का का मान है। वाहित्य में काछ वाखका कि प्रतिचन का मार्गक प्रदेश की प्रदेश का भान होता है। ओ॰ भीगने भी उल्लेख के क्षात्र ना स्वच्य मानती पुरुक चंदरत काम में दिया है। चक्छीने छाया-माटकों के उल्लेख में पुनवियों के प्रचतन को सायार माना है।

काममूत्र के दिवीय धानक में बारस्यायन ने नटीं द्वारा प्रस्तुव (मनोरंबन का

उन्तेन हिया है। उनके बर्धन में 'हुभीनवीं' द्वारा सामानिक उत्तवों में प्रधीव मोनुक-त्रीश का वर्षीन है। पाणिनि के नट-मूत्रों में भी नाट्य-बोच की गरिला है। पाए मेरिक बाल से विकास के समय तेक बनेक क्यों में निवार हुवे नाटक के परिल निम तथा परिवर्षित कप मिनते हैं।

भारतीय नाट्य-साहित्य की स्तरेखा संस्कृत नाटकों में विद्यमान है। ईवा की प्रथम शतासी के मन्तिम चरल संया दिनीय शताब्दी के पूर्वार्थ में संस्कृत-साहित्य के प्रयम नाट्यकार घरत्योग का रचनाकाल प्रमाशित किया गमा है। इनके 'सारि-पुत्र' प्रकरण में नाटकीय अवयवों की व्यवस्थित कारेला है। संस्कृत नाट्य-साहित्य के प्रमुख माटककार बदवयोय, बास, खूडक, बीहर्ष, विशसदत, राजधेवर, कालिशास, भवमूर्ति, दोनीश्वर, भट्टनाराबख, मुरारि, श्रीदामोदर मित्र हवा वयदेव मादि हैं। संस्कृत नाट्य-साहित्य में वीराणिक दया सामाजिक मास्याविकामों के बर्णमय वित्र हैं। देशा की प्रयम सतान्त्री के मन्त्रिम चरण से बारहरी शताब्दी तह संस्कृत माट्य-साहित्य का विकास हुमा है । संस्कृत के नाटक प्रसादानक नीइ पर विश्वास करते प्रठीत होते हैं। फलप्राप्ति की कल्पना ह्यांतिरेक की मावना सेकर चलती है। मनोर्रजन में भी मानव हुये तथा आङ्काद पाकर सुखानुमूर्त प्राप्त करता है प्रतः इसी विचारपारा से प्रेरित संस्कृत के नाटक सुचान्तक रखे गये हैं। पारपाल नासवी का संस्कृत नाट्य-साहित्य में समाव है। नाटकों से नाट्यधाश्त्रानुसार सेंडा-न्तिक मर्यावामों का पालन किया गया है। नाटक के विभिन्न भवयवों में क्यान्यतु क्रवीत्रक्रयन, पात्र तथा रस समी विख्यान प्रतीत होते हैं। संवादों में गढ तथा पढ हैंसी दोनों ही विद्यमान है। संस्कृत नाट्यकारों ने बड़ा ही श्रीइ तथा मुसंस्कृत शहिय विद्य नाह्य-साहित्य के सम्प्रक्ष रखा है। अपनी अनुत्ये-कल्पना शक्ति भीर दिससण नाट्य निपुष्प के कारण संस्कृत के नाट्यकार एक परम्परान्ती बना गये हैं। हिन्दी हे मार्गभक नाट्यकारों ने उन्हीं का धनुकरख किया है।

हिल्दी नाट्य-साहित्य की सार्तांकक ब्रेट्सा संस्कृत बाद्य-साहित्य से प्रत हुँई है। हिन्दी के सार्टीमक नाटक संस्कृत-नाटकों के सन्वयारों है कर में उपस्थित हुँदे हैं। हिन्दी नाट्य-साहित्य को सर्वायमा संस्कृत-नाटक के पदालक हंपारों के साहित्य नियम सा। वस्तुता: यह कहना उपपुत्त है कि हिन्दी नाटक का उपन संगृत के नाटकीय काव्य (Dramatic Poetry) से हुया था। प्रारंगिक प्रवासी में है

१. "परस्योगस्तमा मातः मूबक्श्वाचि मूर्गतः । कालिसासाव विश्वागो नृपति शृवर्षतः । सवमृतिविशासस्य मट्टनाशयणस्या । यूपारि प्रक्षितसम्बद्ध पुतः श्रीरासम्बद्धः । क्षेमीश्वरस्य मिथीय कृष्य वाषोवरा वृत्ती । व्यवेदस्य वसस्य व्याता नाद्यकारकः ।

हन्तमादक तथा वायवार बादि हशी कोटि की रपनाएँ हैं। रपना-कम के बन्धार प्रवोध-कादेवय हिन्दी-वाहित्य का सर्वत्रपत तादक है। इसका पत्त्रपत वीपयुर-मेदा महाराज जवावनातिह ने संस्कृत के मूल नाटक प्रवोध-कादीय से किया था। हिन्दा के प्रता नाटक के दवर-कार्ज में बात का रास्त्रक के प्रता कर्ज में प्रवा का रास्त्रक के प्रता कर्ज में प्रवा का रास्त्रक के प्रता कर्ज में मार्च का रस्क्र पत्त तथा पत्त मिलिज अप्राणा था। सिस्कृत नाटकों के प्रापार पर उनके प्रता वाद्या वाद्या वाद्या पत्त र्ववाद प्रस्तुत क्ये जाते थे। उनकी प्रतिकारिक का याच्या प्रवापाय ही थी। हिन्दी के प्रारम्भिक सार्द्या किया वाद्या वादक करने का प्रवाप करने का प्रवाप करने का प्रवाप किया है।

हिन्दी नाद्य-साहित्व में संस्कृत नाट्य-म्बाखी की प्रतिच्छाया किए बुद् मादकों की रचना हुई है। प्रायः उनका मुनायार चानिक धारमामों की कथा-चानु रही है। हिन्दी चाहित्य का धादि तुम बीरायामा कान ने आरम्प होता है। हम तुम में मीर नाट्य-तुम में मीर नाट्य-तुम में मीर नाट्य-तुम के धाया प्रधान करीय कराया कराया के प्रायः करीय हम्द्री मीर-पायाप्ती का काव्य-नाट्य-व्यावक विधिष्ठ को है। वस्तुतः यह पद्याय कर्योयकमा भी क्योतकल नाटक-छाहित्य का विधिष्ठ को है। वस्तुतः यह पद्याय कर्योयकमा भी हिन्दी नाट्य-साहित्य के धोरासहर का कारण रहा है। ध्याः कहा या धकता है कि काव्य का यह त्वस्थ नाट्य-साहित्य के धोरासहर का कारण रहा है। ध्याः कहा या धकता है कि काव्य का यह त्वस्थ नाट्य-वाहित्य के धोरासहर का कारण रहा है। ध्याः कहा या धकता है कि

बहु सर्वभाग्य तस्य है कि पूर्व-मारतेलु-काल से भारतेलु-पुग तक गर्दकारों की अर्थाल संकल्प माहस्थाहिक यस धीरतिष्ठक सम्वाधिकारों की भाषामतर कर देवन हिन्दी माहस्थाहिक भी धर्मपत्र का भाविनांचे करना है। रहा है। मीतिक गाटकों का धमान इस काल में सहकी बातों बातु यो, सार्य मीतिक गाटकों की रचना कासान्यर में धम्बस्य हुई है विकास सह गुग के माहिल में माम्य स्थात है। माहरूकारों को मूल अर्धुल सनुवारों की हो भीर थी। समझ्बी शताब्दी में संस्कृत नाट्य-बाहित्य से प्रमावित पद्यम्य हि का धाविमांव हुमा था । आये चलकर धालोच्य-काल में हिन्दी नाट्य-प्रवाह धारामों में विभक्त हो गया । इनका वर्षीकरण निन्न प्रकार से करना वर्षी

ग्रारम्भ के मीलिक नाटक ग्राधिकांस पद्यमय ही थे। प्राणुचन्द चौहान कु

महानाटक', रचुराम नामर इस 'समाधार', लच्छीराम इस 'कम्णानरण मीनिक रचनामों की कोट में रखा या सकता है। इस युग के नाटकों काल मिक बोर रीतिकाल के बीच का युग है। वम-सामित बातावरण इस युग की रचनाएँ अध्योग नहीं रह सकी है। पीराणिक गायाभी में भावना का प्रयोग इस युग की मूल महालि प्रतीत होती है। इस युग में ने नेम-मणायार के साथ बीररस की सामिष्यक्ति से क्यानकों की सनुसारि है। वसपुर्क वीती का प्रयोग संस्कृत नाटय-साहित में पूर्व ही वियमन प

नाटकों में भी उसका धनसरता किया बधा था।

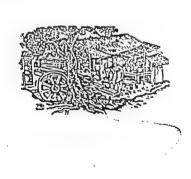
सर्वयम्म वाहिष्यक नाटकों का उपय तथा विकास हुमा, विसने मांगे वर्षः साहिष्य के सराय माण्यार की स्मिन्न की है। यरन्तु दुन का गाहिष्य मानुष्य का सरायनों में हो वीनित न रह सका। बहु करक के हर-का-मायन भी- का उपयोग करना चाहता था। विह्न पुत्र में ही भरत पुत्रि हाए रोगमंत्र में पिता का महत्व बताया यथा था। संस्तु साहिष्य के मारक भी माने कार्य के हे हुन प्रयोग में कार्य यथे थे। हर तु यूप में साहिष्यक भारक हतने परिष्ठ के हे हुन प्रयोग में कार्य करता है कि प्रयाप सराय समय समरा मानु करने परिष्ठ के कार्य गयास्वक क्योशकार नावा के कार्य में वासित हो वाने थे। मानु प्रयाप के कार्य गयास्वक क्योशकार नावा के कार्य में वासित हो वाने थे। मानु पर्याप के कार्य में यासित हो वाने थे। मानु कार्य में वासित के कार्य महत्व हो प्रयाप कार्य कार्य मानु कार्य मानु कार्य मानु कार्य के कार्य मानु हिष्य कार्य मानु कार्य के वास्त मानु कार्य के कार्य मानु हिष्य कार्य क

नहीं तिया का सकता है, ने भी बाद्य-निद्धाल के एक मुक्त प्रंग के प्रीतिबंधि के बाद-विवंधि के स्वातिबंधि के बाद-विवंधि के एक मुक्त प्रंग के बादिन मंत्राम तथा है। अनु वात्यानार्थि के बादिन मंत्राम तथा है। अनु वात्यानार्थि के बादिन के बादिन

साहित्य के साय-साथ श्रमिनेव हुला भी होगा , रंगमंत्रीय नाटकों को साहित्य में

मनोर्दान का भी शुनम स्मृथन था। हिन्दी रंगमंत्र भी साहित्यक नाटकों के पनुरूप हो मनोप्नियों का भीवक रहा है। पीराणिक वृत्तों को हो। शीला का व्यक्त दिया गया, यागे में इन्स्पु-नोका तथा राध-नोला में स्माक्ता सचित तथा प्रामिनीत की जाड़ी पी जिंग परस्ता का निर्वाह धाव भी होता है। रंगमंत्र-नाट्य की वरस्पा मोनीत कर्तमान तथा मित्रम के विकास सम्बन्ध के सावस्था श्रीक्ता इसन्त करती है।

यह सर्वमान्य तथ्य है कि नाट्य सीक का खुकरता है, यतएवं तोक में की दुख है जबरी साम नाटकों से प्रतिक्रण की व्यक्ति है। साहिद्य, बाह्य, ब्यांत विक्रम विकास कर से प्रतिक्रण की पाति है। साहिद्य, बाह्य, ब्यांत विकास की स्वार्थ में वाराया र दुख हो सके हैं। नाटक में वाराया र दुख हो। सके हैं। नाटक में वाराया हो। सिमाय के मिला है। हिल्ली के नाटकों में मी रही मंदरारों की साल है हैं। हिल्ली माटकों का ज्ववक प्राचीन भारतीय नाट्य-नाटकारी हैं जिवकों देत प्रीक हों माटकों का ज्ववक प्राचीन भारतीय नाट्य-नाटकार हैं जिवकों देत प्रीक हों साट्य-नाटिका है। हिल्ली का नाट्य-नाटिका है। विकास ने माटक साराया में वहन्त नाट्य-नाटिका से पूर्व प्रमाप्त की साट्य-नाटिका है। साटकों स्वार्थ के माट्य-माटकार में यह मार्च प्रसाद की स्वार्थ माटकार साराया से साव होगा है। साटकार माटकार साराया है। साटकार माटकार साटकार माटकार म



भारतेंद्र के नाटक

_जै वर्षे

भारतेन्द्र हिन्दी के प्रयम नाटककार है।

यों तो, स्वयं भारतेग्द्र जी ने तिसाहै

'हिन्दी-मापा में बास्तविक नाटक के बाकार में बन्य की वृष्टि हुए वर्षीत व से विरोप नहीं हुए । यद्यपि नेवराज कवि का शकुरतसा नाटक, वैदान्त विषवण शा प्रत्य समयसार नाटक, श्रवनाती दास के प्रतीयक्षक्रीहर प्रमृति नाटक के भागत् बाद नाटक नाम से समाहित हैं किन्तु इन सबों की रचना काम्य की मांति है सर्प रीरयनुमार पात्र प्रदेश इत्यादि कुछ नहीं है। प्राया-कृदि-कृत-पुक्ट-मालिश्व देर की का देवमाया प्रयंत्र नाटक चौर थी महाराज कारिराज की बाता से बता हुआ प्रशं बनी नाटक तथा थी: महाराज विश्वनापीतह रीवा का ग्रानस्य रहनस्य नाट मचरि नाटक रीति से बने हैं किन्तु नाटकीय यावत् नियमों का प्रतिपाता कार्य नी है भीर ये मंद प्रधान सन्य हैं। विगुद्ध नाटक रीति से पाप प्रदेशादि दिव शारी द्वारा भागा का प्रवम नाटक मेरे रिना पुरुवचरण भी करिवर गिरिवरतान वाली विक नाम बाबू नोपाल चन्द्र भी का है। दगर्वे दन्द्र की असहस्या सगना भीर वर्गके समाप में नहुत का दृत्य होता, नहुत का दृत्यपर पासर मर, समझी दृशाणी पर कार्य-देश, इकाली का सनीन्त, इकाली के मुनावा देते से बननव्यप को नानदी में बीन कर नहुत का चनना, दुर्शना ना नहुद को सार देना और किर दार का दूर्ग नद साथ मह सब बॉलन है। मेरे निता ने दिना संबंधी विकाश बाए इवर को हींह थी। नी बान मारवर्ष की नहीं । उनके नव विचार वरिष्ठन से । विना मोर्ड में शी शिला के भी अनको बर्नबान समय का व्यक्त जानी महिन विदिय था । वहने तो को वे रिवर में ही के वरित्तृत्व में कि मैंक्शनवात पूर्ण पायन के हेंदू उन्होंने बाब के शामान है तुषा और तत्र गर से बड़ा दिये में । टानमन माहर मेरिटरेन्ट नर्शर के तनम बणी में गहरा महर्तिको वा रमूल हुचा तो हमारी नहीं वहर को प्रशृति तर रहे? प्रचार रिकि से बहुने बैठा दिया । बहु चार्य प्रका सबस में बहुन बरित सो स्वीरित इसरें बड़ी ही मोब दिला बी 8 इस मोनी को वर्ष में दिला। ही 5 विहाल हैं कि प्रन्ती कह कार की बहुत की बीर प्रन्ती कार केवा होता था कि बात हार हैंग चरा मारग है : महून नाइव बरने वा बरन मुख्या स्मरण है बाव वालीन की ही

होंने यह कि में बात बच्च का चा गहुप नाटक बनता चा। केवन २७ वर्ष की सबस्या में मेरे रिता ने देहत्यान दिया, किन्तु हती ध्यसर में चालीस प्रत्य निर्मे सत्साम कथानुन, गर्गवंहिता, भाषा वास्त्रीक्र-ध्यामवण, व्यवंबन्यय महाकाम्य भीर रस सनावर होने बहेन्द्रे वी है. बनाण।

हिन्दी भाषा में दूषरा बन्य बस्तविक गाटकवार राजा सफाएणिंह का पहुन्तवा नाटक है । भाषा के भाष्मुर्व धादि हुखों से यह नाटक तथन बन्धों की नितती में है । तीसरा नाटक हमारा विद्यापुरत है । भौरे के प्राप्त में हमारे कित साता श्रीनवाय बात्क का खारी संवरस्त, पंचम हमारा वैदिकी हिमा, यस्त्र वित्य वित्य बात्नू श्रोताया का केटोइतस्त्र धीर किर सो भौर भी सो बार इस्तिस्त सेकारों के नित्ये हुए धनेक हिन्दी नाटक है।"

यहाँ स्वयं भारतेन्द्र जी ने नहुए को हिन्दी का बाटक नहीं माना ।

की लक्ष्मीसागर बाध्योंय का प्रमिमत है कि 'यविष भारतेन्द्र ने प्रानन्त रपुतन्त्रन की हिन्दी के सर्वप्रमम शाटकों में स्थान देने में संकोध किया है क्योंकि शाटकीय धावद नियमों का उसमें पालन नही है, और वह संद प्रमान है, किन्द्र उनका

१ बज-सावा मिल नहीं, भात्र बज-सावा वे ही यह नाटक लिखा गया है। इसका

एक संक पोट्रार-धाननन्दन-संच में त्रकातित हुआ है। २ पडी विद्यासन्दर नाटक की दितीय सावशि का उपक्रम । यह रूप दुलिकंदन प्रतीत नहीं होता । उसमें छत्यों का प्रयोग शबश्य है किन्तु गत का प्रयोद भी कम नहीं । क्योरक्यनों का प्रविकास गत में ही है । नाटकीय नियमों कर पानन भी वसमें पासा बाता है। मास्टीन्दु बी के विता कविवर निरधरतस हत 'नहुद नाटक' के साथ-ग्राय भावन्द रघुतन्दन की बल्ता हिन्दी के प्रथम नाटकों में की जानी चाहिए^स ।

बाय्युँय जी ने इसे बाबामी नाट्य-युव का बवडूत माना है । साप हो एक स्यान पर लिखा है कि 'युन्य गद्य-पद्य मिथित है स्त्रीर भाषा प्रधानतः इत्रभाषा है। इन नाटक की शैसी संस्कृत की नाटच-शैसी के झतुकरण पर हुई है।

भाषा का स्वरूप घोर नाटय-घैली ये दोनों ही स्वयं ये सिंह करते हैं कि इन्हें हिन्दी के साधुनिक नाटकों का पूर्वगायी नहीं माना वा सकता। साधुनिक युग की मारना के समें को ये नाटक नहीं चपना सके थे। इस हींह से भारतेषु जो का विद्यामुन्दर ही पहला माटक माना बाना चाहिये और इसी सिए भारतेन्द्रु वी हिथी

के प्रथम नाटककार है। हिन्दी के इस युग-प्रवर्त्तक महान् पुरुष ने निम्निसिंबत नाटक सिसै :--

११. दूसमंबन्य १. मुद्रा राशस १२. प्रेम योगिनी

१३. जैसा काम वैशा वरिसाम २, सस्य हरिस्चन्द्र ३, विद्यासुन्दर १४. क्यूरमंत्ररी

४, अंधेर नगरी १५. शील देवी ५. विगस्य वियमीययम

१६. भारत दुर्दशा ६. सती प्रताय १७. भारत जननी

७. चग्द्रावसी १८. धनंत्रय वित्रय

१९. वैदिकी हिंगा हिंगा न भवीं ब. मापुरी पासंडविडंबन

२०. रानावमी १०. भवमस्लिका

बाबु अमरानदाम जी ने माबुरी, नदबस्तिका, जैशा काम बैगा परिलाम इन सीनों को मारतेन्द्र नाटकावणी में सम्मिलन नहीं दिया है बादक नामक वाल है वे तीनों भारतेषु भी की रचनाएँ बानी नवी है। बबरत्यसम को ने स्तावभी के नाम दिन किया है जब कि भारनेन्यू जो ने उने धानी दणनायों वे सांग्रीन नहीं दिया।

१ बायुनिस हिंग्डी साहित्य की भूनिका, वृष्ठ ४१६ ।

व बही वृत्र प्रश्ट बही पू. ४६७

माट्य-साहित्य ि २६७

रलावलो के सम्बन्ध में बानू बजरलदाय ने निखा है: 'ररनावली की मिमका से उसके पूरे मनुवाद हो जाने की व्यक्ति निकलती है

पर इतनी ही प्राप्त है।" जधर हा॰ दशरब मोम्ह लिखते हैं कि :

'परन्तु यह विषय संदिग्य है कि जो रत्नावली की प्रति इस समय उपलब्ध है

भीर उनकी कृति बतलाई जाती है. यह बास्तव में उन्हीं की रचना है।.....यह विषय सभी भ्रत्यान विकादास्पद है।¹⁹ यह प्रश्न की विचारशीय है कि सारवेन्द्र जी ने स्वयं अपनी कृतियों की सुबी

में इसे क्यों सम्मिलित नहीं किया । रातावली की जो मुविका उपलब्ध है उसमें एक कारमं यह भी है: 'सके इसका उल्या करने में पण्डित भी चीतनात्रसार जी से बहुत सहाय ता

शिली है। कुछ भी कारल हो यह साप्ट है कि भारतेन्द्र जी ने रस्नावजी की कहीं भी

प्रथमा माटक नहीं माना **।**

एक विदान ने लिखा है : बया यह सम्भव नहीं कि अनकी वास्तविक रचना इस समय ब्रह्माच्य हो और उपलब्ध रचना किसी धन्य की प्रतिलिपि हो ? यदि

भारतेन्द्र भी ने रत्नावली लिखी होती तो वे उसे घपनी कृतियों में शो झबदय सम्म-

१ भारतेन्द्र श्रंबावली, यहला भाग बन्नरत्नवास, अभिका प० २

२ हिन्दी नाटक-- उज्जूब और विकास का ब्यारण बोस्य प्रथम संस्तरण द०

1 335 है. सबी में सम्मितित नहीं किया गया केवल इतनी सी बात नहीं, माटकों के

इतिहास का उस्तेश करते हुए भी उन्होंने धवनी रस्वावक्षी का कहीं संकेत नहीं किया : नाटक में बर्चभाषा नाटक दीर्थंक के अन्तर्गंत हिन्दी 🖥 चार नाटकों की गिनती में पहला महुद उनके विताकी का, दूसरा शकुरतला राजा लवनवालह का, तीशरा विकासन्दर उन का अपना, श्रीया तपती संवरण लाला व्योजिवास बास का, पांचवी बंदिकी हिसा उनका श्रपना, धुठा केटोकुतान्त बाबू तोताराम का-इनमें कहीं सी परवावसी का उस्लेख नहीं !

धार्ग रानावती के किसी धनुवाद की कटू बालोकना उन्होंने की है, वहाँ भी धपने धन-बाद का कोई संवेत अहीं। विद्यानुम्बर की दितीय बावृत्ति की मृतिका में भी

रागावली का उत्तेल नहीं : यकुन्तला के बाद विद्या-सुन्दर का उत्तेल है जिससे विद्य होता है कि दे विद्यासन्दर को हो धपना दहला नाटक भागते से 1

को बुख भी हो भारतेन्दु को ने 'रलाइनी' को घरती इदि माना ही नहीं, स्रोर हम भी इमे उनकी इदियों में नहीं स्तीकार करते ह

'मापुरी' को बाद कररनदान ने जारतेन्द्र जो की इतियों में स्थान गरी दिया। इस सम्बन्ध में 'जवाब' में चो सबेसी थी नायबरा' पहिंच चौर डा॰ महारेड साहा ने जो पिका है बने बन्द्रत किया नाता है:

"बाबू बनरालदास ने सपने सन्य 'मार्टीन्दु हॉररचन' संकररा दिवीय सन् १६४४के पुट्ट २०७ पर मायुटी को हॉररचन-इन नहीं बनाया है। उनका कहना है कि सन नाटन रावकरण देवसारण निव्ह हुन है, जो भरतपुर नरेस याता पूर्ववास के प्रक या हॉररचन के भन्दरंग निव के। यह लतिया में सराय 'मोर' उत्ताम तिवहें के इस स्मक के एक पर का 'मोरराज' याद उन्हों ना सोतक है। परन्दु अस्म यही यह उन्होंसन होता है कि बचा किए 'साटक' नामक स्म हॉररचन का तिवा हुया नहीं है ? मोर हॉररचन्द्र निविद्य है निवे स्था कावरण सामने है, यो स्मा होती हैं हॉररचन स्वाट स्वीकार करते हैं। जहां तक भोरराज के एक एवं बा अपने हैं, यो स्वाट स्वाट स्वीकार करते हैं। जहां तक भोरराज के एक एवं बा अपने हैं, यो स्वाट स्वाट स्वीकार करते हैं। जहां तक भोरराज के एक एवं बा अपने हैं, यो स्वाट 'में में हों के स्वाच स्वाट साम होता करते हैं। वेत 'मोरपाज' का है भी तो हैं। सकता है कि जो समर हॉररचन के अपने आपाजों से तेता तोव सामारों के यह बाव समी समसान्त्री निव्ह हो हो के सामार है। विमा तोव सामारों के यह बाव समी समसान्त्री नहीं है हों के सामार पर सुवना के विस्तेय अमाण वहाँ मो नहीं है।"

रन शेवहरू ने कार यह यो बताया है कि वहाँ तक यापुरी का सम्बद्ध है वह सो सहगरिताय प्रेस से याग्यीन खिंह हाय सम्पादित नाटकावधी से स्त्री भी है। यहाँ दक्षका नाम 'मानुष्ठी' घवना 'बृन्दानन दृश्यावनी' सिखा गया है। यही नहीं भी कु भंतर पुक्त ने धाने प्रापुणिक हिन्दी साहित्य' के बाठनें संस्करण में इस माट एक उदस्स भी दिया है। बादि।

मारतेन्द्र भी ने 'मामुरी' को सपनी कृति माना है। सङ्गनितास मेम ने सनके संबद्ध में स्थान दिशा है। यदः मानुरी को उनके बाटकों में सम्मिनित है साना साहिये।

'नवपित्तका' का कोई पठा नहीं चला । इसे भारतेन्द्र की ने तो समिती में विचा ही है, रामदीन सिंह ची ने भी इस साटक का मामोदेनेक किया है। ई। में रामयंकर व्यास ने भी एक बंदेंची लेख (Kashmir flower) में इ इस्लेख किया है। यह माटक सभी तक सनुश्तक्य है।

'जैता काम वैसा मरिखाम' नाम के नाटक का उत्तेव मारितेषु जी ने व कृतियों की सूची में किया है। हमने 'हिन्दी पुतांकी' नामक पुतांक में सि सा है :

'सब एक हिन्दी बहसन भी इसी युन का हमें निलता है, यों तो 'सम्बेर न स्रोर 'विपस्यविवनीयवय' भी बहसन है, पर वे तो विवयत व्यक्ति के लिखे हुए हैं

उस काल के प्राप्य व्यक्ति सावारखट्या की प्रहसन लिखते ये यह 'हिन्दी-प्रदीप' में ही प्रकाशित "जैसा काम वैसा परिलाम' के अध्ययन से जान हैं । मया-बाय सकता है-स्थान-अवानलाने में रसोई का घर । मबीप हाथ में स्वित्रका का प्रवेश : प्रशिक्षा पतिवता स्थी, उसका पति सीन दिन से । है। वह जानती है वह कहाँ यथा है किर भी वह उसकी बिस्ता में है। राधाव उसका पति बाता है और भीअन में शोरबा न होने के कारण उसे धरका सला जाता है । वह पिर पड़ती है, वाना फील खाता है, उसकी पड़ीसिन पूप माती है वह प्रद्यों है तो कहतो है कि मैं ठोकर आकर गिर पड़ी वे पूछे बले इसी है। तब दूसरा गर्मोकुः स्वान-मोहिनी का बर । मोहिनी मीर रावन बैठे हैं, पास भीअन और ग्लास रखा है । मोहिनी बेश्या है और वसन्त की प है, वही सब सब करता है । राधावहताब से बातें हो रही हैं, 🖣 बतन्त बा छात भोहिनी राधाबत्लम को स्त्री के वस्त्र पहना कर छिपा सेती है। उसे भी मा पहले बसन्त को पेड़ा लेने बाजार मेजती है, फिर चावी संवाती है, फिर घोती मं है और माँ के नाम से रापावस्तान को विदाकर देती है। बसन्त कहता है व मादमी पा तो मोहिनी उसे छोड़ जाती है। बसन्त को शब शान होता है। वह में कहता है :

बैठ गोविन्द्रदास ग्राधितन्द्रतन्त्रस्य

२७० 🏻 "दर्शंत महाशयो, बचे रहना देखिये कहीं वही परिलाम बाप सोगों का भी

'লৱনিভা থকন।' म हो।" यह एकांकी तो है पर दो इस्कों में इस्य को नाटककार ने 'गर्भाह्य' नाम

दिया है। इदय के लिए गर्माक्ट का प्रयोग इस समय प्रवानित-सा हो गया था। यह हुमें पश्चित बदरीनारायण चीपरी प्रेमपन की एक साक्षी से भी विदित होता है । सामा श्रीनिशास्त्रास के 'संबोधिता स्वयंत्रर' की बड़ो विस्तृत भीर कठोर समालोचना कादंबिनी में करते घापने निखा है ---

".....एक गेंबार भी आनता होया कि स्थान परिवर्तन के कारण गर्माकू की ग्रावश्यकता होतो है, ग्रवीत स्थान के बदलने में वरदा बदला जाता है श्रीर इसी परदे के बदलने को दूसरा गर्मांडू मानते हैं सो धापने एक 🥻 गर्मा के में तीन ছগল সালৈ।"

इस एकांकी का विषय सामाजिक है। नाटककार ने पतिव्रता और वेश्या ना भन्तर प्रकट किया है। पहला दृश्य को यम्भीर कहला पैदा करने वाला है, हास्य का नाम भी नहीं । दूसरे में राधावस्त्र के मां बनने में हास्य माना जा सकता है, पर उतना ही इसे प्रहतन बनाने के योग्य नहीं ! वह हास्य भी पाठकों में कम स्थित होगा, पात्रों में ही प्रविक । पात्र साधारत और हीन है, हीन दंश से नहीं कर्न से । यदाँयतः किसी रस का भी पूर्ण परिचाक नहीं हो पाया । कवानक में दसन्त को इतना बुद्ध बनाना भी ब्याबात पदा करता है सामाबिक नाटकों में स्वामाविकता की सबने मधिक रक्षा होती चाहिए।

इन दो उदाहरखों से यह स्पष्ट हो जाता है. कि बारम्म-कासीन एकांक्रियों में ल तो संस्कृत नाट्य-शास्त्र के नियमों का पालन होता या न किसी मन्य विशेष परिपाटी का ।

इसी सम्बन्ध में बागे पुष्ठ १९ पर वों सिसा है :

"ग्रारश्म में जिल प्रहुतन का उत्तेल किया गया है "जेता काम बैता परिस्ताम" वह भट्ट जो का ही हो सकता है। उस पर सेखक का नाम न होने ll इस बनुमान को स्थान विसता है।"

पर विदित होता है कि यह माटक मारतेन्द्र जी का ही लिखा हुचा है। भट्ट

१ हिन्दी एकांकी, द्वितीय संस्करल पृष्ठ १६, १६ ।

जी ने उस पर घपना नाम नहीं दिवा और भारतेन्द जी ने उसे घपनी सची में स्था दिया है। तब भारतेन्द की की बात ही माननी होगी।

इनके प्रतिरिक्त रामदीनींसह भी ने निम्नीसिंख दो गटको का भीर नाम स्लेख किया है।

१ पुष्पारीजात ।

१ गौरचन्द्रोदय । 'भौरचन्द्रोदय" तो वह नाटक प्रतीत होता है जिस सम्बन्ध में बाब वजरत्नदास ने लिखा है : भारतेन्द्र जी के वीस्वामी यी राषाबरख जी से जिखे एक पत्र से जात होत

है कि वह भी कुष्ण चैतन्य महाप्रमु की सीला की नाडक कर में निखना चाहते। भीर उसके लिए उनसे कुछ साथन गाँगा गया था। परन्त इसका भी कोई धंद्रा प्राप नहीं है। सत: वह समाद सेना पहला है कि यह भारम्य ही नहीं किया गया था।

एक "प्रवास" नाटक का उल्लेख बाद् बगरतनदास ने चीर किया है, पर उर का भी कोई मंश प्राप्त नहीं होता।

भारतेन्द्र जी के इन नाटकों के प्रकाशन का ऐतिहासिक क्रम यह दे :

१ विद्यासुन्दर १९२५ सबह सन् १०६० गाटक धनु । बंगाल १८५६, १८५८ प्रयम संस्कृ वातील मोहन, १०६५ डिलीय संस्करण २ पार्वड विदेवन १८७२ रूपक धरु 2525 " १ वैदिकी हिंसा ६८७३ प्रहमन . 0839 ¥ मनंत्रय विजय 2330 " ,, व्यायोग धन्।

१८७५ नाटक सनु ० ५ मुदाराक्षर .. 5839 १८७१ नाटक ६ सत्य हरिश्चन्द्र 1. 5825

७ प्रेमजोशिन १८७५ हरिक्षमद चरित्रका t £13 .. निटिका में सन् १८७४ में द्वाना घारण विपस्यविषयीवसम् १६३३ ... १०७६ पाल मत्हाराव गायक-

बाह १६७३, १६७४ र वपूरमंजरी १८७६ सदब धनु० .. 5533 15573 ..

 भी भन्दावली १८७६ नाटिका; चन्द्रावसी १८६६ ११ भारत दुईगा १८७६ बाट्य-रामक, बातास्वरूपक .. 5525

१८७० वापेश बारतमाता १८३३ (स्प रि भारत जननी 1834 "

२७२ 🕽	सैठ गोविन्ददास धमिनन्दर-क्षम
-------	------------------------------

१३ गीम देव १९३७ , १८८० गीति स्पष्ट १४ दुसंगरन्य १९३७ , १८८० गटक (छाया) १५ मधेर नगरो १६३८ , १८८१ महस्र

१६ राती प्रताप १६४१ .. १८८४ थीति-रूपक; सावित्री सरववार्व १८५८

वैसा काम वैसा परिलाम सं० १६३५/सन् १८८७ । १ प्रवनूवर १८७८ 'हिन्दी प्रदीप' में प्रकाशित हुमा ।

प्रहतन : बंगाल में 'येथन कर्म तमन फल' १०६६

यह रिलंबन् यसमंबस में वासने वासी बात है कि 'संडीमतार' ११४९' संसं में मस्त्रीतित हुमा, किन्तु यह ११४० में मस्त्रीतित हो। विश्वत होता है कि ऐसा में मारतितु की कृषियों में स्वेट स्थान पर सम्मितित है। विश्वत होता है कि ऐसा मित्र साद के संस्तरण में किया गया है। ऐसे हुस संवदों का बल्लेस सो संग्रस्त का क्षित्र मजरत्त्रदास की ने जहां-गहाँ पाय-टिप्पणियों में कर दिया है। जैसे 'साटक' के पूर्व ७५२ पर १९वीं० पाय-टिप्पणि है। यहां भी उन्हें वैसी टिप्पणी देनी चाहित्र थी। संभवतः यह मूल ही है। मोर हमें यह मानना चाहित्र कि 'स्त्रीमतार' पहने भारतः नामक पुरतक के बाद निक्षा नया और उसके बाद के संस्तरणों में 'स्त्री-प्रतार' को मी सुची में सीम्मित्त कर दिया गया।

इन नाटकों में छे, स्वयं भारतेन्द्र जी नै, कुछ के सम्बन्ध में सूचना दी है: "विद्यासुग्वर"— 'महाराज यतीन्द्रमोहन ठाकुर ने उसी काव्य का धश्तंबन करके जो

— महाराज यतान्द्रमाहत ठाकुर न उसा काब्य का भरतवन करक मा विद्यासुन्दर नाटक बनाया या उसी की छाया लेकर गांव पन्द्रह वर्ष

हुए यह हिन्दी भाषा में निर्मित हुया'। (दितीय श्रावृति के उएकम में)।

यासंड विदंदन-"इति भी प्रवीधवन्द्रीदर नाटक में पासण्ड विदन्दन नाम भी स्रीसरा सेल समान्य हमा।"

षनंत्रय-विजय-—विदित हो कि यह जिस पुस्तक में प्रनुवादित किया गया है वह संवर १५३७ की लिपि हैं। यह कांचन किन के संस्कृत नाटक का धनुवाद

है । मुद्राराशस-महारुवि विश्वासदस का बनाया 'पुटाराशस' । सस्य हरित्रसन्द्र---'दुसकी कथा थाल्तों में बहुत प्रसिद्ध है बीद संस्हत में राजा महिगात

सरम हरित्रचन्द्र---'इसकी कथा धारतों में बहुत प्रसिद्ध है बार संस्कृत में राजा गाहाण देव के समय में वार्य सेमीदवर कवि ने वण्ड कीशिक जायक नाटक धन्हीं हरिश्वन्द के वरित्र में बनाया है। धनुमान होता है कि इस नाटक को बने चार सौ वर्ष के ऊतर हुए क्योंकि विश्वनाय कविराज ने प्रथने साहित्य क्षन्य में इसका नाम लिखा है।'

क्यू रमंत्ररी : पारिपाखंक : ही बाज सहक न खेलना है !

सूत्र : किसका बनाया ?

धायानुवाद ।

पारिक: राज्य की क्षोमा के साथ मंत्रों की सीमा का भीर राजामीं में बड़े धानी का सनसाद किया।

. सूत्र : (विचार कर) यह तो कोई कूट सा मासून पढ़ता है। (प्रकट) डॉ, डॉ; राजशेखर का भीर हरिश्चन्त्र का :

हो, हा, राजशंखर का घार हारदवन्त्र का । भारतेन्द्र के इन निजी उल्लेखों से विदित होता है कि विद्यासुन्दर, पांखण्ड विदन्दन, धनंत्रय-विजय, सद्वारास्त्रस, ग्रीर कर्जू रमंत्ररी तो निश्चय ही ग्रनुवाद हैं पा

'सार हरिएकार' के सकत्य में भारतेग्द्र की ने यह नहीं सिखा कि 'पाय-कीरिक' से कर्नोंने इसका प्रमुक्त किया है। किन्तु 'पायकीरिक के का जिस कर्म में करोंने वसलेख किया है, उससे क्लीक कुछ यही निकत्तकी है कि यह यदि वसका प्रदूत्तर नहीं तो उसके कुछ कथानिक के साधार पर निकित किया है, किन्तु 'प्रस्ताकमा' विश्व कर्म में 'भारतेज्व औ' के अपना वर्गत किशा है, उससे प्रदू के जाता है कि यह उन्हों का निकाह हमा है। इसकी मना यही से वी यह है कही से 'पाय-कीरिक' की सी गई है। इसकी क्ला की से सूचना ये कि 'प्रथम हरिक्तन सीतका प्रमा वाता है, पर हमने एक पुराता बैगला नाटक देखा है, तिक्रका वह प्रमुक्त क्ला मा सन्तर है।''

र्यंगाम में मन्पोहन बोस ने १००४ के दिख्यार में हरिस्ता नारा सिखा मा यह नारक 'बळ बाजार विधिर्ट' के सिए तिसा गया था पर यह बुँ एक दुर्धना हो जाने के कारण न सेता जा एका' भारतेग्यु भी वा 'सत्य हरिस्तान्द' १०७५ में तिसा गया विविद्य होता है।' संबद १८११ सन्

१ इंडियन स्टेज बुसरा भाग पु० १३२

२ देखिते 'हिन्दी पुत्रक साहित्य' सेशक झा॰ माताप्रसाद गुन्त पु॰ देन सर्वा पु॰ ६२१ । आ॰ गुन्त ने पु॰ देन पर साथ हरित्रचंत्र का रचनाकाल १८०४ जैते हुँ पत्रके मागे अन्तर चिद्र स्था दिया है। इससे यह सज ∰य संदिग्य हो गाता है।

१ तथ्य रें के मोर-५ रचना-तिथि देन का सम्बन्धः स्वतन्त्र रचना दि कव विकार पत्र श्री में मनभोहन बोस का , छकता यह हम रेच कुके सामान है, सोर एक स्ट्

t Yest

बँगला नाटक हस्तगत नहीं है।
'मारत जननी' के सम्बन्ध ६, नाटक मारतेन्द्र जी के किसी मित्र ने ६ किया था, मारतेन्द्र जी ने तसका संशोधन

नवा ही रूप दे दिया। बां० महादेव साहा ए है कि 'भारत बननी' के भी मुख्यान पर राव-वसी में 'बंग माया' की 'बारत माता' के बातव में संकत्तित किया का वल्लेस है।' दुन सेतक हवा न है। फिर पूचन भी के बितहात का वक्क हवाला भी परिकार के एक सिमाण का वदार कु देव उससे बारे परिकार के एक सिमाण का वदार कु देव उससे बारे

"बाद में बहुतेरे शिवडों ने त्री इनको प्रमुका बनार-बहुतेरे इते मीनितः बनाने का बीहु न जाने वर्धों नहीं छोड़ । बहुतेरी में सेवक-उथ ने दान हवारीजतार दिनेशी को सन्मित-प्रमान में इन सेवक-उथ ने साथे निवात है "कृरित्यक ने झारम के हैं है। बीब में यबनों को लाकर तथा बहुत्तानी की मृदि-मृदि प्रमांता र को योद ताइवारिक तथा राजवारिकृत बना शिया की

المارية الماري المارية الماري

Sand Sand Marie

All Shakes it is

Sec. A.

اليماد اليماد عن اليماد فيها اليماد فيها

Tri E

१ यहाँ हम धानती पुत्रक 'हिन्सी युवांकी' के दिनीय लंडकरण के पूर १. धान भावतिन करना बाहते हैं १ थी राजाबरण मोरवामी ने हिन्सी मः विकारण में 'मारावाना' का ज्यान्तर 'मारात-जननी' नाना है ।

इस मन्तिम कथन से यह स्पष्ट हो जाता है कि स्वयं नैसक-द्वम के मत से छ नाटकका अभिप्राय वंगला के नाटक से एक्दम मिन्न हो जाता है। फिर ारतेन्द्र जी ने दो तीन माग सी झारम्भ में बढ़ावे धीर बीच में यवनो का समावेश र दिया। यह बातें क्यां सिद्ध करतीं हैं ? इतना बदलने, जोड़ने, घटाने के बाद ो यह नाटक बया बंगला की 'भारत माता' का घनुवाद ही कहा जायेगा ! "बंग भाषा एका धीर उत्ताह का प्रवेश भी दिखलाया है किन्तु इस देश में सभी न एका है जत्साह । इस हेत स्वांग गढ़ी नहीं लाए ।

·इत समस्त कथनों का निष्कर्ष यही निकत्तता है कि 'भारत जननी' का बेच्य विचान' बेंगला की रचना 'भारत माता' से लिया गया है और उसमें भारतेन्द्र नै अपने मनोनुकूल परिवर्तन करके प्रस्तुत किया। ऐसी स्थिति में उसे मौलिक कहा जाय हो विश्लेष प्रापति नहीं हो सकती । असे ही स्वयं भारतेन्द्र ने प्रत्यन्त ात्र माव से यही क्यों न लिखा हो कि **:**

'मारत-जननी' रूपक जो गत नवम्बर १८७६ ई० से धरता है उसके उत्तर नाम लिखा है। वह मेरा बनाया नही है। बंगभाषा में 'मारतमाता' नामक जो ह है यह उसी का प्रनुवाद है जो भेरे एक मित्र का किया है जिन्होंने प्रपत्ता प्रकाश करने को सना किया है। मैंने उसको सोधा है मीर जो भंग कुछ भी प्यथा उसको बदल दिया है। कवि कीति का सीम नहीं करता। सनएव प्रकाश करना सुक्त पर सावस्थक हुना।"

मब प्रदेन 'दुर्लम बन्धु' का है। 'दुर्लम बन्धु' बंबे जी के मर्जेन्ट बाफ वेतिस ह धेश्विपार के नाटक का धानुवाद है, इसमें कोई सदेह नहीं। भारतेन्द्र बाबू भन्द्र ने इसके सम्बन्ध में यह लिखा है कि :

"दुर्लमदम्बु" मर्यात् वंशपुर का महाजन । महाकवि शेवसपियर के बांगुरव अन्तर्भ भवाद वणपुर का नहाना । नहाना न के सपूर्व संयोगास नाटक 'मर्बेच्ट ऑक वेनिस' का साम्रु सावा में सनुवाद। न्युकी बादु बालेस्थर प्रसाद बी० ए० की सहायता से बौर बैंगला पुस्तक ता की खाया से हरिश्चन्द्र ने सिखा।

रतेन्द्र प्रत्यावली पुरु ४१४

विये 'नमा पर्य' 'भारतेन्त्रु हरितचन्त्र के कुछ क्षाटक'—सेतक श्रीनारायस्य पाँडे,

भारतेन्द्र बाबू हरिस्वन्द्र ने 'हुलैम बन्यु' में पात्रों के नामों का भारत बंगसा पुस्तक 'पुरस्ता' की प्रेरएग पर किया है 1 बस्तुत: 'पुलेमकण्य' के क प्रमुख माध्यम बंगासी 'पुरस्ता' का रहा है 1 बारतेन्द्र की ने नामों के करएग में बंधे जी की निकटता का बहुत प्यान रखा है जैसे पीजिया का पुरुष

आरतेन्त्र वो के उक नाटकों के मांतिरक कुछ धन्य नाटक भी देते। नामराशी धववा विषय-विषयक नाटक को बंधना में मिन ही जाते हैं। वेते विषयोज्ञय का विषय-विषयक महस्तराय धायकश्च भारतेन्त्र के मारा के ते पूर्व तिला गया।

श्री चण्डावसी का नामराशी 'चण्डाबसी' वारतेग्दु की कृति से दस पूर्व गया या ।

"जेंसा काम वैसा वरित्याम" का नामराति "येवन कार्य संभन कर" म कृति से १२ वर्ष पूर्व सिसा गया। सती ब्रताच विषय-विषय "स

सरपदान' मारतेन्द्र कृति ते २६ वर्ष पूर्व तिखा यया । मारतेन्द्र जी ने अपने 'नाटक' नामक दृत्य में एक बान्य नह दिया है :

"सारा है कि कात को क्योग्यति के साथ प्रंय भी बनते बार्चेन और क सम्यक्तिमातिको सानबुद्ध बड़ी बहुत वंदशाय के प्राय रहत मोहानार को सहस्य दिन्दी भाषा बड़ी उन्मति करें।" यह बायद भारतेन्तु के यथाएँ गोद वो मनी म सन्ता देता है।

मारनेन्द्र भी के नाटकों के सम्बन्ध में बहु बहनेवानीय है कि 'यनकी हैं मोरिनी,'' नीनदेश, कियस-विकाशेष्यक, बीशशी दिया दिना क माति, आरत हैं मारच जनते, तो में जान एकांकी नाटक ही है। जब स्थान देवे की जा है. मारनेन्द्र भी के निसे मोरिक जारनों में में प्यापकी और पापेट नगशी तो नाट है. सेर यब प्तांशी है। 'बीशिक दिना दिना न कवांगे' में निसे तो नमें हैं 'बोक' प

प्रेयगोतना में मात्रक्षार ने मात्रक्षार में हि बीर बारण में 'व(ना वंद, वंद' मर्चा' ब' दिवा है : इस्मे विदित्त है, कि बारतेनु की हो मात्रक का क्य देव बारने में पूर्वाची का नहीं, हुए क्यूने हैं : क्यूने से बारत हो के के अप बार नर्वांक है—दिवाने वह स्थानी बीना मानत हैं :

म. अग्वेर मवरी में संब इनने डोटे हैं, कि वे मर्बा बड़ी जाने हैं। ऐसी बनारों में इस जानम को जी कानुन एकोची वाना का लचना है। बानुन संब बंडों क्षेत्र है किमनी काहिन किमने कहें नवीं कहीं का को बनुन बड़ा है।

ये 'संक' यसाये में 'दृश्य' ही हैं। इस समय दृष्य के लिए किस स्वन्न का प्रयोग किया जाय यह कि निंद स्विन्य सा । ''मार्चेड्ड का प्रयोग 'हृश्य' से लिए हो होता सा, मंत्री प्रताप के सा होते हों ' 'हृश्य' साद का मार्च किया हों ' 'हृश्य' साद का मार्च प्रयोग हिया सा, नीनदेवों में 'हृश्य' का प्रयोग किया नया है। सम्मत्तः सबसे पहुने 'मार्च्ड अद्य को ही 'हृश्य' का प्रयोग किया नया होगा। संहरूत नाटकों में 'संकृष्ठ के वह स्वत्य का मही कलता नयी अपाली की नाटक मोजना में 'संकृष्ठ के वह स्वत्य किया का सुन्य मार्चेड किया के स्वत्य का सुन्य के स्वर्थ के हे। स्विक्ति हिंहा हिंहा न मनित में कि नित्र संकृष्ठ के स्वर्थ के स्वर्य के स्वर्थ के स्वर्य के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्य के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्व

भाव प्रश्न है वाश्त्रोक नियमों के यासन का। बंदी अपर कहा जा चुका है क्या यह मेर या उपनेद प्रामेग नहीं है, जल. प्रामेग साम में उसके नियम प्रोमना स्मार्थ है, प्रस्में हम सेक्से, कि प्रसंगे के मामार पर सकता दिनातन नहीं हुया है बरन केवल पत बुरवी में इसकी सामार्थ मेश की गई है। यह एक बिहोव मनोपता है। यदि इसे प्रामुक्ति एक्सेश का दुवें क्य कहा कामे तो सनुवित ह होता।"

पद्ध में विभाजित न कर इस्त्री में विभाजित करना एक विशेष नवीनता स्वामी पत्ती है, पर यह नवीनता नहीं । यह तो अबा वह समय प्रसत्तित ही स्वी बी---मीर तिहर्णदेह यह हिम्सी के एकार्जियों की प्रस्तानत्त्व है। 'पोन्डेमी' में हमें न तो तुम्मार के दर्शन होते हैं, न नान्ती के । पहले इस्त्र में तीन मन्सरामें गाती है;---

२. इसकी (शीलवेदी को) शीत-कपक नाम विया शया है। इसी से यहाँ प्रमिप्राय है

१. भारतेलु जी ने कपनी 'नाटक' नाम की रचना में यह मारेश दिया है---'प्राचो' की धपेला नकीन की परम पुक्ता बाराचार कुर्जों के बारकों में है और इसे हिंदु पुब-पुक संक में बनेक पर्वा कि बारते हैं।' यहां गार्म के वे सर्प वित्तृत्वस क्ष्यत्व है। युक्त ७३व की तहती है।' यहां गार्म के वे सर्प वित्तृत्वस क्ष्यत्व है। युक्त ७३व की तहती वि यह विष्युटी: वर्तमात समय में बहु नहीं ये युव्य ववसते हैं। युक्त कोचे वर्गों के कहते हैं।'

दी गीत हैं: पहले में भारत की शत्राशियों की स्तुति है, यह नाटक का मूल है। दूसरे गीत में प्रेम की बचाई है। इन अप्सराओं का शेव नाटक से कोई नहीं । दूसरा हस्य क्यारम्भ करता है । बिना किसी मुनिका के नाटक में गां मारम्भ हो जाता है। हमें इस इस में एकदम विदित होता है, कि सुरबदेव से बारीफ परेशान हैं और वह इस निश्वय पर पहुँचता है कि लड़कर अतह मुक्तिस है, किसी राव को सीवे हुए उसे गिरपुतार कर माना चाहिए। नार कथा-सूत्र का एकदम इस प्रकार गतिवान हो जाना 'एकांकी' का सबसे सक्षण है, को हमें बीसदेवी में बिसठा है । 'बीसदेवी' में फ़रसी स्टैंज का भी वि प्रभाव दिसायी पड़ता है । धारम्य में धप्तराधों द्वारा नायन, तथा स्थान-स्था संगीत का प्रयोग । 'मारत-दुर्देशा' को मारतेन्द्र जी ने 'नाट्यरासक' वा 'लास्य नाम दिया है। इसमें नाग्दी तो नहीं संगताचरण अवस्य मिलता है, पर भंगलाचरण नाटक का उस प्रकार का कोई मान नहीं जिस प्रकार का नान्यी । है। पर इसका भी अथम इस्य रूप में नीसदेवी के अथम इस्य के समान है। ह एक योगी झाकर एक शीत हारा भारत की दुरेशा की ओर संकेत करता है। प्रथम दृश्य समाप्त हो जाता है, इस बीवी का होय नाटक से कोई सम्बन्ध रहता ।

भारतेन्द्र भी के स्रीपकांत एकांकियों को प्रमुख कियोपमा यह है कि उत् संस्कृत में तीन का अनुकरण नहीं मिसता। बिन कियानों ने यह सारोप उन पर कि है, जन्होंने महरी होंगू नहीं दालो । इनका विषय कुमत्यः भारत के गौरन का बा उत्तकी दुर्वेश पर रोना तथा मारत के राष्ट्रीय करवाण को सामा-निपमा ना हरी भारतेन्द्र पी में किर भी मारत के सम्बन्ध में मिस्स सम्मा दुन सोह कात है। भारत की से । भारत दुर्वर्था में मारत कृष्टिवृद्ध है, भारत मारा उने सोह कात है। मेंग्री में मारी मोत्रीनों के शीच, को नेत्र मारे क्षा स्वात्त मारा है, किनु तुर्वेश के एक देवता ने की मनिष्मवाद्यों सुनायों, उत्तके मारक में महारा में ते नाइर गरे मित्राल सके। 'अब माति देव प्रतिकृत होद रही नाया। सन तन्तु भीरदर मारा की सम पाता है समस्त नाटक पर हुका की स्वाय सन्तरी होहर वा पारी है।

दन नाटकों का सन्त बहुत सीधा-सादा है। माटकरार ने एक क्या आग की नरुरना करती है, उसमें से उसने कुछ हम जुन निए हैं और उन इपों नो मारे मन्दर पूर्ण बनाकर इस प्रकार उनकी व्यवस्थित कर दिया है कि क्यान्यूप शादठ प्रतीत होता है। कहीं-कहीं बहुरवहीन हस्यों का यो समावेच है। येगे हस या सी पूर्व भी बहना और साथे आने नानी घटना में सबय का विशेष व्यवसान उदान करने के निवाद प्रवत्ता पुर-रावों अले हीन विकारमक की तरह कियी दिसति पर प्रकाश सानने के निवाद है। गीनदेशी में बराव का हरवा सावारखादः क्या-गुर सावानी कोर्र महत्त्व नहीं रात्ता। इस प्रकार क्या-गुर हर्यों में हुनते-नृतके सागे बहुता बना साता है। एक सारी सहना घटित होती है, निवासे माटक का साधु-पणु कांचने मनता है भीर माटक समाज हो बाजा है। सारतेनु भी के एकांकियों में हरन के क्यान करतते है, सप्त का कोर्ड नियमण स्थित नीर्य माठी होता।

भारतेन्द्र भी के स्वतन्त्र एकांकी नाटकों की यही स्थवस्या है। प्रतः भारतेन्द्र भी को हिंगी का प्रवष एकांकीकार मानने में कोई भागति नहीं हो सकती। भाव के किसीलन एकांकियों की साहित्य-पारा में को प्रथमाक्तका हो सकती है वह भारतेन्द्र भी में हमें स्वतः निनती है। यथित एकांकी के नाम से मारतेन्द्र भी परिचित्र नहीं से, भीर उसे साहित्य का समस्य अन्न कहीं मानते थे।

'दियस्य विषयीययम्' नामक माख को हम संस्कृत प्रणाली का एवांकी बह सकते हैं।

भारतेन्द्र के समस्त नाटकों वो रूप की हरिय से विभागित किया बाय सो उन्होंने ग्यास्ट्र प्रकार भनुवाद और मीतिक नाटकों के रूप में प्रस्तुत विभे हैं जिन्हें उनको परिमाण के साथ यहाँ निजा जाता है:

१. मारकः काण्य के खर्डकुल-संदुक्त खेद को नाटक कहते हैं। इतका नायक कोई महाराज (बंता दुष्पन्त) वा ईक्लरीत (बंता राज) वा अल्या परदेशदर (बंता श्री कृष्ण) होना बाहित्। रत यूं नार वा चीर। श्रीक पांच के करर और दक्ष के भीतर। याक्यान मनोहर श्रीर सत्यन्त उग्जव होना चाहित्। (आरतेन्द्र)

नारन : [नारणनु)
निमें नारण है सामान में सारकेनु वो का परामर्थ है कि जिनमें क्या मान विवेध थीर गीतिन्तुन हो नहां नारकः। मारकेनु वो की प्रकाशों में वे विधानुन्दा, बुदारासन, स्वर हरिएक्ट थीर हुनेक-कनु को नारक सेना दी नार्थ है। इसमें वे "स्वाम दुरिएक्ट" पर मारकेनु वो वा मुख्य भीतिक धरिकार है। वोष पर वह परिनर्दार हों।

र. राजः । 'क्पक' थी मारते-पुत्रों ने नोई परियापा मही थी। संदश्च शहरून धारतों में ''क्फक' दिवा किया वर्ष में महुक होता है, उपने ''पातकर विस्मव'' या देंगे ही धाय नाटमें में देव नाम में स्टार नहीं हा, सन्ना। इते एक्ट करते तिए में सकता ही एक बदाया तरहें नहीं है।

'A Burlesque or allegory, Mother India, the presiding deity of fortune, some Indians and two Europeans, Patience and courage were its characters. It was a tolerably good production.'

तो रूपक का प्रयोग धनंकार्य धर्व में है—विवार ऐवे वाशों की रूप-करणा की जाय को मृतुष-परिचारी नहीं। उदाहरका के लिए न तो 'भारत-नामी' वैश कोई व्यक्तिरद कहीं है, न भारत माता ही भारत के रूप में कहीं निकेशी गई मृतुष्ताय का मारोप (Personification) ही दनके रूपक होने का लाया है। (हिन्दी एकोकी हु॰ १२, ११) भारतेन्द्र जी का 'शार्वेड विश्वंव' रूपक माना गया है।

गया है।

१. प्रह्मत : हास्यरस का मुख्य खेल। नायक, राजा वा वर्ग वा आमुए वा पूर्व कीई हो। इसमें घरेक पात्रों का समयेश होता है। यदि प्राचीन रीति से इसमें पर हो घंक होता चाहिए किन्तु प्रव प्रनेक हम पिट किना नहीं लिखे जाते। जयहर्सण ""बीरकी हिना प्रचेर नारी। इस व्यवस्था से स्पष्ट है कि "बेरिकी हिना वा प्रमार नारी में साथे हुए क्षेत्र "इस्स" के समान हो है। यतः रोनो को एक संक पाता हो माना जा सकता है। मारोजन्तु जो के दोनों हो बस्पन मीलिक है।

४. व्यायोग: ब्रुट का निदर्शन, स्त्री पात्र रहित सीर एक ही दिन की कथा का होता है। नायक कोई अवतार वा बीर होना चाहिये। घाय नाटक

की अपेक्षा छोटा । उदाहरशा "धनंत्रव विजय" । थे. नाटिका : नाटिका में बार शंक होते हैं और स्त्री पात्र अधिक होते हैं समा

नाटिका की नायिका कनिच्छा होती है सर्यात नाटिका के नायक की यर्थ प्रताधिनी के दश में रहती है । भारतेन्द्र की रचनाओं में "प्रेम जोगिनी" भीर "चन्द्रावली" नाटिका कही गयी

है। प्रेम जीविनी के प्राप्त पच्छों में बाटिका के कीई सक्षाल नहीं दिलायी पडते। प्रयम श्रंक के चार गर्भाकों में एक भी स्त्री पात्र नहीं आंका। चन्द्रावली में मादिका के लक्षण चित्र है।

भागा में एक ही संक होता है। इसमें बट ऊपर देख-देख कर जैसे भाग : किसी से बातें करे, बाद ही सारी कहानी कह आदा है। बीच में

i á **१ मापेरा:** भारतेन्द्र जी ने बापेरा के लिए 'संगीत-नाट्य' पर्याय दिया है। नाटक

के बंगला-दर्शन नामक बंगाली पत्र में 'बापेरा' के सम्बन्ध में यह टिपाणी है :

इसका उह त्य हैसी, माया उत्तम धीर बीच-दीच में संगीत भी होता है। उदाहरण "निवस्विवयारेयधम"। यह भागा भी भारतेन्द्र जी की भौतिक रचना है, वले ही विषय की प्रेरणा कहीं ग्रन्थन से मिली ही।

७. सटटल : जो सब प्राकृत में हो ब्रीर प्रवेशक, विच्कम्भव, जिसमें न हीं ब्रीर बीच सब शाटिका की भाँति ही यह सटटक है। उदाहरण "कप"र

हैंसना, गाना, क्रोम करना, गिरना, प्रत्यादि द्वाप ही दिससाता है।

मंबरी"। इसकी भारतेन्द्र जी ने अनुवाद करके प्रस्तृत किया है। नाट्यरासक वा लास्यक्यक : इसमें एक शंक, नायक अदास, नायिका बासक-

सज्जा, पीठमर्द उपनायक, और अनेक प्रकार के गान नृत्य होते हैं। भारतेन्द की रचनाओं में "भारत दर्शना" नादय-रासक माना गया

प॰ ७५८ । भारत जननी की 'धापेरा' कहा गया है । १८८३ फर्वरी

"कवेड क्लर हैला, बार एक बढ़तिर यात्रा झारम्म हृदयाते । इहा के केह-केह धपेरा वाले, केह वा उपहास करिया 'मीप्पेयेरा' वले । इहाते सामका बाचे, पेंटुलून बाचे, तक्षारी बाचे, साथ भाषा बाचे बकता ग्राचे, चीरकार आचे, पतन बाचे, उत्पान बाचे, इहाते देखिया जिनिस वर्षेष्ठ, पूर्व छोके यात्रा सुनित, एक्टन सोक्ते यात्रा देते। साहातेह एह मृतन यात्राते वेषमचार एत बाक संगीत भी काव्यरसेर एत समाव⁹

१० गीत-रूपकः मारतेन्द्र जी ने लिखा है कि

"ये नवोन नाटक नुरुष दो मेर्डो में बेंटे हैं : एह नाटक, दूसरा गीति-कपक । जिनमें कपामाय विशेष और शीत श्वन ही वह नाटक पीर जिसमें गीति विशेष हो यह यौति छपछ । 'बीसदेदी' तथा 'सती-प्रताप को गोतिरूपर माना गया है।

इस प्रकार भारतेन्द्र जी ने दश प्रकार के नाट्य-रूप भपनी लेलनी से भनुवाद मधवा मौलिक कृति के रूप में अस्तृत किये। इन दस में से तीन रूप ऐसे हैं जिनहा प्राचीन नाट्य-शास्त्र में उल्लेख नहीं : रूपक, आपेरा तथा गीतिरूपक, भीर सात रूप ऐसे हैं जो प्राचीन वास्त्र के बनुकूल हैं, प्रश्न यह है कि भारतीय शास्त्र के मार्य हपीं को प्रस्तुत क्यों नहीं किया नया। इसमें कोई संदेह नहीं कि भारतेन्द्र थी की मृत्यु घत्यन्त ही छोटी जनस्या में हो गयी थी । यदि वे जीवित रहते हो संमध्त: ग्रेंग नाटकों के रूपों के उदाहरण भी वे प्रस्तुत करते । पर ऐसी बात नहीं प्रतीत होती । मयोंकि एक तो सन्होंने 'नाटक' नामक बन्च सिख बाला जो ऐमा विदित होता है कि उनकी नाटक रचना के क्रम में चन्त में ही सिखा जाना चाहिये था। किन्तु एक इसरी कारण इसी नाटक नामक पुस्तक के बध्यवन से निदित होता है। उन्होंने प्राप में प्राचीन शास्त्र की दृष्टि से निध्न मेदों का उत्लेख किया है ।

रूपक-भेट

१. नाटक

२. प्रकरण

१. माण ४. ध्यायीय

५. समवशार: उदाहरल माया में नहीं है।

बदाहरल नहीं। €. (8¥ : उदाहरल नहीं। ७. ईहामून :

उदाहरल नहीं । म, शंद :

शीची । उदाहरए नहीं।

१०, प्रहसन

११. महानाटक

उपरूपक-मेद

१२. माटिका

६३. जोटक

१४. गोष्ठी : उदाहरण नहीं ।

१५. सदटक

१६. माध्यरासक

दुवमें से र, ६, ७, प, ९, १९, १४, ये बाज पेंसे नेय हैं जिनके सम्बन्ध मारतेंग्र्य को ने यह स्वीकार किया है कि उधाहरण नहीं । संश्वल स्वाहित्य के सम्बन्ध को उस समय तक को स्वित सी, उस समय तक हम समस्य करा कि उदाहरण एक स्वाहत्य के आपता महिता का सकता। रें महत्य में मैं नेवल शास्त्र जान के मायर पर ही नाटक के कियो कर की रचना को सकता। रें महत्य में मैं नेवल शास्त्र जान के मायर पर ही नाटक के कियो कर की रचना की स्वता में मी ना सकती भी। पर केवल प्रकार कर प्रकार में से मायर में मी नेवल मी राम के साम प्रकार प्रकार में मी मिलने के सिता की स्वता में मी सिता मी

ध्रथ रोप उपरूपक

यों ही बोड़े-बोड़े बेद में और भी शेव उपल्यक होते हैं। म सी सर्वों का काम ही विशेष पड़ता है। इससे सर्विस्तार बर्एन नहीं किया गया। [नाट

इससे मारतेन्द्र जी के दृष्टिकोण का कुछ पता चलता है। उन्होंने प्र उन्हों नातक-मेर्दो की रचना की है जिनका कुछ विशेष काम पत्र सकता है।

पित मारणों के प्रकारों को रचना को गयी है उनके स्वचाव में दावाय स्वच्युर्ज फलर है। वाटक वो सामान्य सवालों से कुछ हीत होगी हो, हर्स रक्तों रचना को बहुत ही अनिवासे हैं। प्रहृदन में हेंथी के प्रमुख्या होते स्वनिष् स्वके उपेक्षा बही को बा बकती थी। "बाल" सभी नाटक-प्रकारों में 8=¥]

मध्यम् ही धर्मुष्ट प्रकार है, केवन एक ही कवि या पात्र प्रमित्य करता है। राजें गमित्रय-न्या की प्रापृत्तिक हिंदि से संगत्तात्रा मानी जा सकती है। यह हदना मनोबा रुप है कि मनोबास हो प्यान चार्कारत करना है। 'ब्यायोव' की तीन विसेपत्रायें नारतेन्द्र के प्रुप के सिए सहस्वपूर्ण थीं।

- स्त्री पात्रों का समाव ।
- २. युद का निदर्शन, जिससे बीट रस का परिपाक होता ।
- एक ही दिन की कथा यानी छोटा वृत्त ।

इन विश्वेयताओं के कारण यह रूप स्थवं ही बारतेग्द्र के लिए आरुपैन हो गण होगा कीर तत्काकीन होंग्रे से उन्हें संभावनाशील सपा होगा।

नाटका में स्त्री भागों की बहुनवा और प्रधानवा ने उनके कृष्णु-मणि पूर्णे गिनस की मुग्य कर लिया होगा। यह उनकी चन्द्रावसी से बिद है। इसीनिए गटिका में उनका मन रमा।

नाद्यरासक या लाश्यरूपक विविध नाम नृत्यों के समावेश के कारण प्रिय [मा, पर इससे भी भविक इसलिए कि वह बंगास में प्रचलित हो यग या ।

प्राचीन रूपों में केवल 'सट्टर 'एंडा चहुता है बिसके लिए कोई महच्चूणें हारए। प्रतीत नहीं होता। पर इसमें प्रवेशक, विष्कंत्रक म होने से यह भी नये गटकों के निकट पहुँचता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भारतेन्द्र भी ने नाटक-रचना में इस बात का यान रखा है कि नवीन हॉट्ट से बनने बाते नाट्य-वाहन के लिए सभी सावस्यक गैर महत्त्वपूर्ण भेदों के जवाहरण प्रस्तुत कर दिये वार्ये।

रूपक, पापेरा भीर गीठिकपक किसी सीमा तक नवे असल माने वा सकते 1.1 कपक में मानीकिक तार्यों का मानवीयकरात तो समान होता है है, धीर पार पार में 'प्रशोधकराते' तांस्कृत में मिलिस गाया था, पर दकते साथ ही मारते'तु-गाम में रूपक को आय: एक ही बीक में समान किया बाता था। भारतेनु-पुग में एक्ट की भारवरकता यो क्योंकि हस बहाने उन विविध विकारों की म्यावर्ग विकार में की बा सकती बी धीर दखेंक या गाउक उन विकारों के असाव की री तास हुद्यंग्या कर सकता था।

'मापेरा' में नाटक के धन्य मेदों से कुख समिक संबीत नाट्य रहता है। गांस में इसका उस समय विशेष रिवान था। 'गीतरूपक' में गीतिमयता की प्रधानता रहती थी हसलिए भारतेन्दु जी की पसन्द सामा ।

भारतेन्द्र वी के इन नाटकों की क्यावस्तु के स्रोत एक तो बंगाती भीर दूतरे संस्तृत के नाटक वे निकास उत्तेखें कार हो हुका है। स्वतन्त्र रवनाओं में वैदिकी हिंदा का क्यानक, नेमकोगिनी का, वियरविवयगिवयम् का कल्पना हे तिया मार् है। इनके हारा नाटकलार ने क्याने समय का बचार्च वित्र देने की बेट्टा को है।

'वैदिकी हिंखा' का कपानक यह है :

पुद्धान नामक राजा मांत, मदिया, महिना, नेवन को वैदिक यमें के रूप में भानता है। उसके पुरोदित जसके पोपक हैं को अपनी तरह निषित्व प्रमाणी का वर्षे सागते हैं। दिविष पर्यावसंदेश राजा के नहीं वाते हैं, वर केशत मूर्व ही बही दिक्ती हैं। मांत-मदिश का बूब वोर रहता है। वह पत्र में वस मनानेक पहुँचते हैं। राजा के प्रमुक्तारी नरक पाते हैं और येव वैध्युव स्वर्ग ।

हरते माटककार ने बारने तमय के बढ़ते हुए धानावार पर चौट की है: मात काने बालों पर, पुनांबबाह करने बालों पर, व्ली की व्यवनकत पर, मत्त्व की मांत म सानने बालों पर, क्ला पर, क्षेत्री पढ़े हिन्दुवीं पर, निक्सावादियों पर, बाबू राजेन्द्रताल पर, पाठों पर, क्ला पर, क्षेत्री पर। प्रियमीरियों ति व्यं भारतेल्यु की की क्षरामी की के क्ला कि सिक्षों जा रही थी। उबके पात्र की प्याप्त के पात्र विदित होते हैं निनके मान बाटक के तिए बब्ते नये हैं।

"विष्णविष्यभैष्यभू" में साकात्योग ऐतिहासिक कीर सम्य स्थिति का वर्णन दिया गया है। महाराया ही होक्य के मही के जवरवान की परता पा विष्णव है। महाराया ही होक्य के मही के उवरवान की परता पा विष्णव है। में के बीर होन्सिक्त पुत्र है। "संपेर नवरी" लोक्यारों के है। इस सोक्यारों का संस्थित उन्तेष हैंगी हैं लिए है।" उन्हों महाराया के स्थान के सेवाय है किया है।" उन्हों महाराया व का राजे पा विष्ण के मानतीय का राजे पा विष्ण के स्थान की स्थान की स्थान का स्थान की स्थान की स्थान का स्थान की स्थान की स्थान हम्मी का स्थान है कि :

कंथेर नगरी वेद्रक्क राजा । टकासेर माजीटकासेर साजा॥

Memories on the history, folklore and distribution of the Races
of the North Western Provinces of India Vol. I

المنافر المنافر المنافرة إلى المنافرة المنافرة

्रेट अन्यत्रिक्का को पूर्ण ने कार्यम् के बद्धार्ये वर निवाद विद्या यह है। १८७१ - १९ - व

भूतिक केल्युक्त र स्थाप केर स्थाप केरी कार्या करें। अन्य स्थापना के स्थापित का राजार देश है।

कार्य क्षात्रम् , क्षात्रे केलेका : वहं के नेतर दिवेद राहतें का होते एक क्ष्यून के का करिएका !

المارة المهامة المراجع المراجعة المارة المار

i afi interples L'approprie

Brings Safety Language of the a last of the safety and a last of the sa

समाज संस्कार: सस्य हरिक्बन्द्र ११ सत्य के स्वरूप का ब्रादर्श, मन-यचन-कर्म सीनों में सत्य की साधना: सत्य की महत्ता : व्यक्ति, समाज भीर राज्य सबके उत्पर सत्य ।

२ प्राचीन भारतीय इतिहास का गौरव।

हास्य : प्रेमओनिनी : १ घपने समय में भारत के जन में छास भीर दुर्गति के सक्षणों का निरूपण ।

देशवरससः : विषस्य : विषयोवयमः १ अंग्रेजी राजनीति का दुपहस् स्वरूपः।

२ भारतीय राजाधों में लगे प्रम का स्वक्यः चरित्र दीवंत्य परिणाम ।

भूंगार : कपुँर अंजरी. १ संस्कृत से माया का महत्त्व प्रतिपादन करने के लिए । २ स्थंगार रस ।

समाज संस्कार-मक्ति चन्द्रावसी : थीकृष्ण-मक्ति

देशवरसल: भारत हुदंशा: १ भारत की दुरंशा करने वाले कारणों का निक्परम् ।

२ प्राचीन गौरव का स्मरता।

वियोगान्तः ।

देशवरसस्य: भारत जनको : १ भारत की हीन दशा।

२ मंग्रेजों की दुपह्लु गीति। देशवस्तल: भीलवेची: १ स्त्री कांति में शीर्य भाव ।

२ मारतीय गौरव ।

र्भ्युगार: बुलेंस बंधु: १ बंधुत्व

र रक्तशोयक की व्यापारिक मीति ; देवे समय कुछ लेते समय कुछ ।

३ स्त्री साहस

¥ करु**ला भीर** न्याय

५ प्रेम

हास्य : अंघेर नगरी । १ अन्याय का मोहक स्वरूप

२ लोग के परिलाम

३ विवेकडीन राज्य का भ्रमिशाप

सठ गाविन्ददास ग्रामनन्दन-प्रन्य

रदद ।

समाज संस्कार: सतीप्रताप: १ भारतीय गीरव २ सतीत्व का महत्वः संभवतः विषया-विवाह

२ सतीत्व का महत्त्वः संभवतः विषया-विवाह के विरोध में ।

भारतेन्दु जी ने नवीन नाटक-रचना के पाँच मुख्य उद्देश्य बडाये हैं :--

(१) म्रांगार (२) हास्य (३) कीनुक (४) समाज-संस्कार (५) देशवरसन ।

 श्रृंगार—श्रृंगार रस प्रधान—भारतेन्द्र जी के नाटकों में विद्यासुन्दर तथा कर्यू र-मंजरी व दुलैमवन्यु भी इस कोटि में हैं।

२, हास्य—प्रहतन 'मंग्रेर भगरी', जितना ग्रंश प्राप्त है उसके समुगार प्रेमयोगिनी भी।

कीतुक—मारतेन्द्र की के राज्यों में "कीतुक वह है जिवसे सोयों के चित्त विनोरायें किसी यन्त्र वियोग द्वारा या सीर किसी प्रकार धर्मुख ख्या दिवारें जाय।" कीतुक का जवाहरख सारतेन्द्र्यी के नाटकों में नहीं।
4. समाज संस्कार—के 'नाटकों में' देश की क्रोतियों का दिखबाना हुका कर्ताय

कर्म है। यथा-शिक्षा को उन्नति, विवाह सन्वन्मी कुरीति-निवारण प्रपवा वर्ष सन्वन्धी प्रत्यान्य विषयों में संघोषन इत्यादि। "किसी प्राचीन कथा-मान का इस दुद्धि से संग्लाहि देश की सससे कुछ उन्नति है। इसी प्रकार के प्रत्याति है।" 'भारतिन्दुं ।

रूसके जवाहरस्य--(१) पालक विश्वन (२) वैदिकी हिसा (१) वर्गवय-निवस (४) सत्य हरिरचन्द्र (५) सती प्रताप (६) बन्द्रावसी।

्र देशवरसम—इन नाटकों का उद्देश्य पढ़ने वालों वा देखने वालों के इस्य में स्वरेशा-मुराग उत्पन्न करना है और ये प्रायः करता थी भी र स है होते हैं।" उदाहरख—(१) भारत जननी (२) नोखरेको (३) भारत दुदंश (४) नियस्यनियमोग्यम् (३) मुशारसात ।

इस मुत्ती से यह स्पष्ट विदित होता है, कि भारतेन्द्र भी की रचना में पुत्र हिंह समाजनार समा देशवासन-विषयक थी। बमाज-संस्कार के सन्वग्य में यह बान मान में रसने की है कि भारतेन्द्र भी सारसंवादी सुवारक थे। प्राचीन सारसीं के विस्तृतं रूप को वे शुद्ध करने के पक्षपाती थे। देशवत्सल नाटकों के देखने से कहीं-कहीं यह अम होता है, कि वे साध्यदायिक हो गये है। कहीं-कही यह भी प्रतीत होता कि वे अंग्रेटों अथवा राजराजेश्वरी की शुशासद कर रहे हैं।

सरनुतः भारतेन्तु थो के समस्त साहित्य की बाराम को सनक कर हो ऐसा सापितयों को बनते चाहित्ये। साहित्य की बारामा का खप आधा में दिखायी पहता है, 'खें सा से सा बंदा मेप' के सिद्धान्त को आरतेन्त्र जैसी खिल कमी हचीकार नहीं कर कटतो, पर मुकन-पर्म की संजीवनों के सित्य प्रिकास को कुछ कुल कितारों की सीमायों को सन्तरी ही पहती हैं। युन को साहित्य की बारे सार्थ नहीं बन्द की जा करतीं। मारतेन्द्र की बारामा के सब्द की ये हैं :—

> मता इसने पार्यक का विश्वन क्या होना है ? यहाँ तो दुन्हारे सिया सभी गार्यक है, क्या हिन्दू क्या जैन ने क्योंकि में पुछता हैं कि निना दुक्तो गांद कर की अन्दित हो क्यांत्र हैं कि निना दुक्तों गांद कर की अन्दित हो काहे हैं देखें कि कर दे जान कमी भूते हैं बाहे देखर हो बाहे सहा, चाहे बेद हो बाहे दंजील। तो इसने कर संकार करना कि मैंने किसी सब की निकार के हितु वह उत्तरा किया है क्योंकि सब गुनहारा है इस गारी से तो सभी बप्ता है और तुमसे किसी से सम्बन्ध महीं इस माने सभी दुरे हैं।

(समर्पेश-पार्श्वड विडंबन)

सह बारतिक धैयाव-भाव भारतेन्तु वी की कृतियों में प्रकट है। फिर सही-सही साप्त्रवाधिकता का आधिक किया जा तकता है नहीं भारतेन्तु की ने क्षां भी नहीं रूपों किया। उन्होंने व्यक्ति और उसके उस संगठन के उन दुक्तियों का विरोध किया है, को प्रवत्यान संता चारता कर हिन्दू नाम के व्यक्ति मान के साद सम्माधार के क्य में किये जाते रहे; उनमें भी केवल आक्रमलुकारी कर का । उस स्वाक्तस्यक्रारी क्य में भी तहिंद विकासिता का उन्होंने किरोप किया। ऐसे स्वस्तरों पर पुतन्तमान-प्यन-दिवसीं आक्रमलुकारी । इस मॉनिक से उनका संस्तेष में की पर ही होता है।

कलत: ॥ तो उन पर शाध्यदायिकता का लांखन समाया वा सकता है, न भरें वो की सुवानद का। उनकी भारता में पद्मियता का जान था। ये परसायता में पूणा करते थे। हिन्दुमों की दुरेशा में बचत थे भारत को दुर्माय का सिकार बनते देख रहें ये फीर इनका मूल कारख ने उन जैतिक हीनता को मानते से जिसे उन्होंने बारवार मारकों में दिखावा है।

सेठ गोनिन्ददाम प्रमितन्दत-प्रत्ये

मारतेन्द्र वो के नाटकों का बहु धाम्यवन यह विद्ध करता है कि मारतेन्द्र यो ने समस्त भारतीय नाटक-अलातियों को समस्त्रे को चेटा की घीर हिन्दी के निर् सम्प्रोणी मेनी निर्मारित की, जिममें पूर्व का पूर्ण परिस्तान न हो, पर दूउन का विद्य धाहर हो । वे बस्तृत: अप-अर्थक हैं।

280 }



भारतेन्दु-युगीन हिन्दी नाटक

ईसर से सैकड़ों वर्ष पूर्व भारत में नाटकों का पूर्ण प्रवार हो। फुका या और

—अॉ॰ स्ट्रमीसागर बाव्यॉय

समकी परम्परा में आगे चलकर विश्व-विश्वत नाडय-रचनाओं का निर्माण हुमा । यह कम ईसा की लगमन बाठवीं-नवीं वाताब्दी तक निरन्तर सुरक्षित रहा । सम्राट हुपे की मृत्यु (सातशी धातावती) के बाद भारतवर्ष का संपर्क एशिया की एक गरोदित संस्कृति के साथ स्यापित हुआ । प्रारम्भ में यह प्रभाव सैनिक और राजनीतिक क्षेत्रों तक सीमित रहा । किन्त शीध ही दश्साम की बढती हुई शक्त का प्रभाव जीवन के श्रत्येक क्षेत्र में दृष्टिगोशर होते सवा । सद्यपि मध्यपूर्वीय श्रीवन वीर-वर्ष-पूर्ण भीर उसेजना-पूर्ण था, और दो संस्कृतियों के पारस्परिक संपर्क द्वारा साहित्य, कला, शिला, संगीत, धर्म भादि के क्षेत्र में अञ्चलपूर्व क्रियाशीलता का जन्म हुमा, तो भी तत्कालीन जीवन विस्ताद-भार से स्थी प्रकार बोसिल रहा जिस प्रकार रीतिकालीन कविता. प्रकालीन विजयलानगेत सरवा और जिल्य की पच्चीकारी और सजावट में बोमिलता थी; उसमें तीव गति का समाव दृष्टिगीवर होता है। भारतेन्द्र हरिस्वन्द्र के सावि-भीव-काल समीसवी शताब्दी में वो एक महत्वपूर्ण बात दिखाई देती है वह यह कि इस समय पाइचाल्य ज्ञाम-विज्ञान का श्रविद्वसनीय रूप में तीज प्रभाव पडा: उसने कई शताब्दियों से अलसाए जीवन को एकदम ऋकमोर डाला । प्रेस, तार,, डाक, रेल तमा मन्य प्रकार की मधीनों भीर श्रीनों आदि का प्रभाव एक-दी पीढ़ियों में ही माराम होने सगर था और फलस्यक्य, जीवन के मानदण्ड बदलने लगे थे। मध्यपुर्वीन मामसिक निष्क्रियता में स्पन्दन और नई संभावनायों का जन्म हया। बाह्य संसाद के साथ परिचय प्राप्त करने, देश के शामनीतिक एकसूनता में बद्ध हो जाने, मीर समान शिक्षा-प्रखाली के प्रचलित हो जाने से जीवन व्यापक सरातन पर स्थित धीर ऐक्य-संपन्न हुमा । यूरोपीय श्रीवाधिक क्षेत्र में प्राप्त विकास, मू-गर्म में प्रवेश करने, समूत्र-सस सक पहुँचने बादि की साहसिक एवं रोमांचकारी कहानियां, मनुष्य-शरीर के सम्बन्ध में जात धनेक नवीन वार्ते हिन्दी-मन को उत्ते बित करने लगीं। भारतवासियों ने देखा कि वैज्ञानिक बाविष्कारों और मजीनों के द्वारा मनुष्य ने नवीन शक्ति पश्चित कर भाने को पहले से कहीं अधिक शक्तिकाली बना लिया था। प्रेस धीर बाहद ने हो

भगना प्रभाव दिखाया ही था, जिन्त कम्पण, दरबीन बादि ने भी मनव्य की धाने

स्र गाविन्दरास कामगन्त्राज्य

२१२ ∣

भारों भोर को परिस्थित पर धिषकार आप्त करने थोम्य बना दिया था। मानु, जीवन के साथ-साथ साहित्य में भी सह परिवर्तन-कम काकी तीत्र गति चारण कर सवतित हुमा निवक्त सर्वेत्रपुत उत्तहरूल साहित्य में वस की कमबद परन्ता के जन्म में मिलता है। वास्तव में उन्नीववाँ खावाब्दी में हिन्दी खड़ी बोलो गय भारत-प्रचालत वस पूरीपीय सान-विवास का अलीक कमा जो, वस्तवि के शक्त में सित्तवादेवान की देन के रूप मा शब्दी गया की एक खावा आरति-पुणीन नाम्स के एम में मानुनिवर्त्व हो हो हो हो हो सहसे के साम स्वादित्व पुणीन नाम के एम में मानुनिवर्द्ध हो हो हो की सावती-वांच सावताद्व साति-पुणीन नाम के एम मानुनिवर्द्ध हो हो हो की सावती-वांच सावताद्व हो स्वाद की सावती-वांच सावताद्व हो में हो भी सावताद्व सावताद्व हो सावताद्व सा

भारतीय इतिहास के सम्ब यूग में संस्कृत विद्या का हास हो गया था। फलतः उस समय उच्च थेली के साहित्विक नाटकों और अभिनय-कता का तीप हो गया । उस समय नाट्य-कला उठ-सी गई। यही कारण है कि अध्य-काव्य से संबंधित मनेक लक्षण-प्रभ्यों की रवना तो हुई, किन्तु दुस्य-काव्य के लक्षणों की भीर किसी का ब्यान न गया। केवल मौर्यों में क्यक के कुछ होन सेरों का प्रवार बना रहा। भारतेन्द्र हरितवन्द्र के समय में ये भेड़ भी अच्छ हो गए वे। उनते नाट्य-रचना के लिए कोई प्रेरणा प्राप्त न हो सकी । उन्नीतवीं सताब्दी में देशी-विदेशी प्रवातों झार प्राचीन राहित्य की कोज सीर अध्ययन प्रारम्भ हुआ सीर साथ ही पारवात्य साहित्य តे संदर्भ ने नवीन प्रेरणा प्रदान की । इसके धनिरिक्त प्राचीन सम्बों के, जिनने नाटक भी मे, धनुवाद प्रस्तुन हिए गए । भारतवातियों झारा संबंधी साहित्य गा सध्यवन तो हुमा ही, किन्दु ईस्ट इडिया कम्पनी के काल में संबंधों ने भी अशरहरी समाशी उत्तरार्ड थीर उन्नीगर्थी बागान्दी पूर्वार्ड में अन्बई, बसकता, बडाब, बटना साहि बहे-बड़े नगरों में प्रयते मनोरंत्रन के निष् अभिनय-शालाओं की क्यापना कर भारतीय रिक्तित मनुसाय का ध्यान नाट्य-कवा की घोर बाहुन्ट क्या । वे धंगरेशी नाडमें या बालिशा के संदुल्लना नाटक का प्रायः शमिनय किया करने थे। तर शिक्ष बोल्म द्वारा तथा कोर्ट विनियम करिन में 'यहुम्मना' के दो तीन प्रमुशा प्रश्नी है ही मुक्ते थे। माहित्यकों में बांच बनाय करने के निष् वह बहुन था। बीर जिर माबीन मारतीय भीर वनिजयेवन बुत की नाटतीय रचना गर्डी वो में बहुन नुम बान होते से भी नाट्य-स्थता को बाह्य प्रोम्माहन विषाः सैक्वरियर तथा प्राय मारहशारी वा अध्ययन होते ही लगा था। बास्तव में तथ तो तह है जि तथीतरी संताणी दलराई में न रोज्यान-कारीन मात्रना ने वीत्य संस्कृत और दिर धंनो है साहित के सनुतीयन के चलन्यका सीर दिन से सनुकूत वातावरण नावर-वर्गीह इंग्लावी सम्बद्धित ने नार्य-माहित्य तो बोई बोत्यास्त प्रधान म दिया बार्-हर्मी माहुर नाहित्य का सम्बद्धाः । स्वाम महित से स्वी सुध्य स्था या स्था विहर से पुरिश्तवार्थित हैं।

डठा। वित्र समय भारतेन्तु का खबब हुमा उच समय नाटककारों, यभिनेतामां मोर मिमनया मारामां का कोई मान नहीं था। ऐसे लोगों योर स्थानों को 'निमस्तर' साममा प्राता था। नेनोत्यान-कासीन बेतना के में वर्गय संहरूत कीए प्रोतीम नाहुन-साहरूत की प्रत्यक्त ने नाटक की जीत करना के कर में पिर ते स्थापना की, वसे साहरूत के एक प्रमुख कंप के रूप में स्थापना की, वसे साहरूत के एक प्रमुख कंप के रूप में स्थापना काम कार मारामा मारामा मारामा मारामा का प्रत्यक्त प्रत्यक्त की प्रत्यक्त की प्रत्यक्त की साहरूत की नहें, और प्रेतास्त्र को स्वद्भाव की साहरूत की नहें, और प्रतास्त्र को स्थापना काम का प्रत्यक्त की नहीं साहरूत की नहीं साहरूत की साहरूत की नहीं साहरूत की साहरूत साहरूत की नहीं साहरूत साहरूत की साहरूत साहरूत की नहीं साहरूत साहरूत की नहीं साहरूत साहरूत की नहीं साहरूत की नहीं साहरूत साहरूत की नहीं साहरूत साहरूत की नहीं साहरूत साहरूत की नहीं साहरूत साहरूत की निवास साहरूत की नहीं साहरूत की नहीं साहरूत साहरूत की नहीं साहरूत साहरूत की निवास साहरूत साहरूत की नहीं साहरूत साहरूत की निवास साहरूत साहरूत की निवास की निवास की निवास की निवास की निवास की निवास साहरूत साहरूत की निवास की न

माधुनिकत्यन नाट्य-कना की समित्यांतना के बाद साथन हैं : रामसं, प्राप्ता, तिमेना धीर देखिंगे (तथा टैसिविकन) । वास्तव में विक्रेता धीर देखिने तथा दे टैसिविकत प्रयान से के ही विकास मान हैं । इन प्रयान यो का नाम भारतीय धीर धीर दिस्सी कलाओं के समस्य से भारतेन्द्र प्रयुप में ही हुआ वह धीर रहते गारतेन्द्र हुए देस हता मून प्रेरक-विकास से भारतेन्द्र प्रयुप में ही हुआ वह धीर रहते प्राप्ता के सार मारतेन्द्र हुए देस स्तारत, परिल-विन्तरस्त, रस-निव्यत्ति, करीर इक्त, नहरूयानो द सार्विक्त हिंदे सु से भीर वीक्षण का सद्वृत्त सम्याय प्रतिक्त कर प्रयान मान स्वाप्तिक सारदा कम में प्रतृत्वा ना रहिया । मारत पुनि ने नाद्य-काला की पंत्रण के सार सारदा कम में प्रतृत्वा ना रहिया । मारत पुनि ने नाद्य-काला की पंत्रण के सार्वाण्य काल में, वद हि बीर्सु-वीर्स को कामिकार है । उनतिकी सार्वाणी प्रताद के मानवाप्त्य काल में, नारतेन्द्र हरियक्त ने नावक को प्रवृत्त हो - उनतिकी सार्वाण नान में प्रतृत्व प्रतृत्वा के स्वार्यक्त

 25.4 रोप मोजिल्लाम मधिकारत-मार्ग मारतेन्त्र हरिक्षतन्त्र की मीनिक रतनाएँ नामाजिक, राजनीतिक, पौराणिक मीर जैन-मंबंधी कीटियों में बाती है। इन्हीं में दिन्दी बाट्य-माहित्य की ताकातीन कीटियाँ निर्पारित हुई । पहुंचे दो का माहित्यक मुख्य कम है, यबदि नंका में वे तीमरी मीर भीपी से प्रवित्त है । महीत्वान ने माटककारों की संबद्ययपत्र सीमित ग्रीर संदुर्वित इंट्रिकोगु के स्थान पर स्थारक और उग्नर इंट्रिकोगु बहुगु करना निनाया मा । मानिक मगृहिम्युता भीर विशेष, स्पर्व का वित्रव्हाताइ भीर मतमनांतरों का संपर्व कर् धरिकर धीर देश-हिन के निए चानक प्रतीत होने सवा : बिरेशी मता से मीर्च सेने के निए भी तो धाने बोनों का परिहार करना मनिनाएँ था। उन्होंने विनिध

मारतीय मंत्री की समान वित में विश्वाम जलाम किया और तहनुकून ध्वतहार करते की भेटा की । संदुक्तित मनोवृतियाँ—को कम्य-पुत में उत्पन्न हो गई याँ-भीर श्रंप-विश्वासों से मुक्त हो उन्होंने स्वस्य समायोग्युख व्यक्तिस्य को बन्म दिया । उनकी स्वस्य सोत्कृतिक परम्परा उन्हें बन बदान करती थी। यहाँ तक कि मनुष्यता के माते उन्हें इस्नाम, मगीही बमें बा सन्य किसी विदेशी बन से कोई विदेश नहीं या। देश की अयोगति पर विचार करते समय उनडा ब्यान वरवम विदेशी बाडमणुकारियों के पातक प्रमान और भारत के प्राचीन सार्थ-गीरन धीर वीरतापुर्ण जनलत बहाहरणीं की घोर चला जाता या भीर उनका भीरव राष्ट्रीय-मान वय बठता था। किन्तु इतने पर भी उनमें संकोर्लुताका प्राद्भाव न हो पाताथा। सत्य की लोज के निए ही वे साधनारत हुए । भारतेन्द्र हरिश्वन्द्र, श्रीनिवासदास, रावाकृष्ण्यास, प्रतापनारायण् मिल, स्पाध्याय बदरीनारायण भीषरी 'श्रेमपर्व', किशोरीसास गोस्वामी, देवसीनन्दर्व तया ग्रन्थ प्रनेक नाटककारों को विविध प्रकार की रूपक-रवनामों में भीवन की कुरूपतामों मीर उनके निराकरस भीर परिष्कार की मावना प्रधान है। भारत

की दुरवस्था पर वे सांधु बहाते हुए रोग, जहुर्घ, कर, मद्य, सालस्य, धनहीनदा, बत्तहीनता, प्रविद्या, पारत्यरिक कूट, कतह, पारचात्व सम्बदा का प्राथानुकारण, धार्मिक सन्ध-विश्वास, खूमासूत, दम्म, पासच्ड, मृत-मेत तथा धवेक देवी-देवतायी की पूजा, दुभिक्ष, निज आया के प्रति उदाधीनता और फलतः ग्रथ पतन, स्वरेग्री के प्रचार का ग्रभाव, देश के उद्योग-यन्यों का पतन, देश का ग्राधिक शोषए, नाना प्रकार के मतों का बहुत्य, मनेवय, धसंगठन, धन्य परम्परा मादि का उत्लेख मीर भारत में चारों भीर छाए हुए भौधवारे का उन्होंने अत्वन्त सोमपूर्ण शब्दों से वर्णन किया है। भारत के प्राचीन गौरव का स्परत करते ही घीर घपने हुरदोहशारों को रोक न सकते के कारण वे बाधा-निराधा के बीच डूबने-उतरने सगते घौर दिवित हो उठते ये। उनकी तत्कासीन राजनीतिक चेतना ने उन्हें बपये अधिकारों के प्रति सजग बना दिया था, किन्तु ग्रंगरेबी राज्य से पूर्णतः सम्बन्ध विच्छेद की भावना

भारतेन्द्र-प्रभीन नाहकों की खाहितिक चरण्या के व्यतिरिक्त एक ऐसी नरप्परा भी यो वो बारतियों की बरिहर्स-पूर्ण का विकार वन गई भी चीर नह प्रारम्भ ही हिहारे के पुत्र नाइन्त-साहित्य के स्ववस्थ दिकारों के प्रश्न राइन्त-साहित्य के स्ववस्थ दिकारों के प्रश्न नाइन्त-साहित्य के स्ववस्थ दिकारों के प्रश्न नाइन्त-साहित्य के स्ववस्थ दिकारों के प्रश्न नाइन्त के प्रतिरक्षित्र की प्रभीतक प्रश्न होती होती थी। किन्तु ने केवल बुख-प्रकारत के प्रतिरक्षित्र की प्रभीत वाल प्रस्त नहीं हम सी प्रश्न ने स्ववस्थ में हिस्सी की प्रभी साहुन नाइन्त हैं हम भी जहाँ निया होता पढ़ा र साहदल में हिस्सी की प्रथानी साहुन नाइन्त के प्रश्न ने ने प्रश्न ने केवल का प्रश्न ने केवल ने प्रश्न ने विश्व ने प्रश्न ने प्रश्न ने विश्व निवस्त ने प्रश्न ने प्रश्न ने प्रश्न ने प्रश्न ने प्रश्न ने विश्व निवस्त ने प्रश्न ने विश्व निवस्त ने प्रश्न ने प्र्य निवस्त ने प्रश्न ने प्र्य नि

२६६ वेठ गोनिन्ददास ग्रीमनन्दन-प्रन्य

था, बच्च रूप में मिशिलित था। उसे सस्ते और महे इंग के शारती विएटरों में बड़ा धानन्द भाता था। उनकी तहक-महक धीर चलते हुए सस्ते मानों से धानित्र करता का काफी मनोरच्यत हुम्या और वह उन्हों की धीर धाविकाशिक प्राकृत होती गई। इसका परिणाम यह हुमा कि धनेक नाटककार रुपए के तोस से कतता है। इंग के प्रशुक्त रचनाएं करने बने । वेच स्रवोध्यासिह उचाव्याय, बानू रामकृष्ण वर्मा धादि विदारनाम् साहितिकों ने भारतेनु हरिस्तन्त्र की मृत्यु के बाद इस प्रया को साहित

इसका पार्त्यात पह हुआ कि बात्रण गरिकार पार्ट्यात वा साह रामकृषण वर्गा धारि अप्रकृत पत्रणां करने को व कि अपरोत्यासिंह दशाध्यात, बाद रामकृषण वर्गा धारि विचारतान् साहित्यकों ने भारतेन्द्र हरिस्वन्द्र की मृत्यु के बाद हत प्रचा को साहित्य की सम्बन्ध प्रगति के लिए धर्वेचा हानिकारक बताया धीर तोगों का पार्ट दो- हितियास धीर तान्य का पार्ट दो- हितियास धीर तान्य का पार्ट के साहित्यास धीर तान्य का पार्ट के स्विच अपरोत्य कार्य के स्वक्ता प्राप्त न हो सकी। बच तो यह है कि भारतेन्द्र हरिस्वन्द्र

की चहुनयोत्ता और प्रेम-गावाओं की रसीवी बार्त लोगों को अस्पन्त प्रिय कारों में स्थान प्राप्त कर कर करता में उत्ताह का बादु उमह पहला था। इन बन बारों के साथ नाय-गामें मीर पमड़ीनो पोमाकों से उनकी त्रिवय करना व्यर्थ है। रचनाओं में ब्रोह नाटकीय हुए चीर कला-बार की बाता करना व्यर्थ है। रचनाओं में ब्रोह नाटकीय हुए चीर कला-बार की बाता करना व्यर्थ है। रचनाओं में ब्रोह नाटकीय हुए चीर कला-बार की बाता करना व्यर्थ है। साथा नाटकीय करना व्यर्थ है। साथा नाटकीय करना व्यर्थ है। साथा नीटकीय करना करना हुए हुए मारतेन्द्र हीराव्यर में नाटकों में भी दिग्नी नाटकों में भी दिग्नीय होता है, यारतेन्द्र के ब्रमुकावियों के हो हागी हिसी नाटक वाला हाता हुता। भारतेन्द्र हीराव्यर में नाटका की साथा मही साथा करना हाता हुता। भारतेन्द्र हीराव्यर में मुख्य करना का व्यर्थ मारतेन्द्र हीराव्यर में मुख्य करना का विवास करना करना होता है। साथा मही साथा करना हाता हुता। भी भी साथा है है स्वीह करना का दिवस करने करना हाता है। साथा स्वीवास करना करना होता है। साथा स्वीवास करना करना होता है। साथा स्वीवास करना करना होता है। साथा साथा से क्या है के साथ हरण वावरामों मारते हैं। साथा से के साथ हरण साथामों मार्थ है।

साहर्य का हात हुआ। नाराज्य के स्वा हो दुरसमा का विषयंत करा कर विस्तार्य, यरन जरही सपनी रणनाओं में देश को दुरसमा का विषयंत करा कर उन्हें अतिकार को मेशा भी की है, क्योंकि नारक में केवल हुएला सावनाओं ना है स्पर्शकरण नहीं रहना, उसमें समाव के बाह्य भीवन का मनुकरण भी रहना है. उसमें मनोरंकन ही नहीं, यरन समाव-हित भी सावना भी निर्शित प्रशी है। इसी सीतों के सावने समाव नायोग्युल हो रहर था। बादन के पुतर्शन के लिए भीजी शीर्श सामाजिक जीवन को प्रारादान देना अत्वन्त आवश्यक था । बाल-विवाह, मशाखोरी, वेश्यावृति, श्रविद्या, फिजुलखर्ची, पविश्वम का अन्यानुकरण, विदेशी वस्तुप्रों का परविषक प्रयोग सादि कुरीतियाँ समाज में भूत का काम दे रही थीं। प्रायंतवात बड़ी तत्वरता के साथ समाज-सुचार में प्रवृत्त वा ही । मुसलमानों द्वारा मो-वय, हिन्दुमों को सुसलमान बनाना मादि मार्मिक मरगावार याद कर सब भारतीय तिलमिला उठते थे। भारतेन्द्र के बाद इंडियन नैशनल काँग्रेस ने भी देश के जीवन में काफी उप्रति कर सो थी। नए करों, धार्मिक दश्वस्था, शासन-स्थार, मधीन शिक्षा, परिचमी सभ्यता के कृत्रभावों, राजनीतिक प्रतति, शिक्षा का समाव, काले-गोरे का मेद-माव प्रावि बातों ने उस समय उम्र रूप घारण कर जिया था। ऐसी घवस्या में किसी भी साहित्यिक के लिए इन घान्डोलनों के प्रभाव से बचना कठित या। प्रत्येक लेलक को देश-हित भीर समाज-संघार की धन पैदा हो गई भी। बड़े-कड़े विदान इस बोद विशेष रूप से विस्तित ये। मारतेन्द्र, श्रीनिवास दास आदि जैसे लेखन जब तक जबर्दस्ती समाज से विमुख होने का प्रयश्न न करते तब तक जनका उससे बचना इटपाय ही या । 'चन्द्रावली' भीर 'तप्तासंवरण' में निगळ साहित्यिक इष्टि से कला को प्रधानता मिली है। परन्तु देश के संक्रांति-काल में इस मोर दे सिषक योग न दे सके। धन्ततीयावा उन्हें समाज की और भुद्रवा ही पहला या। दूसरे लेककों ने भी उनका सनुकरण किया। चारों संस्क नादय-साहित्य द्वारा सामाजिक भौर राजनीतिक समस्याएँ हल करने का प्रयत्न होने लगा। वार्मिक बराज-कता दूर करते में लेखकों ने अपनी सारी शक्ति समादी। परन्तु इन महत्त्वपूर्ण विषयों का सुन्दर रूप से प्रतिपादन करने के लिए प्रतिभावान कलाकार की मावश्यक्ता होती है, ऐसे कलाकीविद की जो साधारण घटनाओं को अन-साधारण के बरानत से कार उठ कर विस्तृत इष्टिकोण से देख सके । बारतेन्द्र ने समाज-हित के बिए भी साधन चुना उसमें मन्य लेखकों को ग्रंथिक सफलता प्राप्त न हो सकी । माटक साहित्य का एक परिमित रूप है और अनेक जटिल नियमों से यद है। यह ठीक है कि उसके द्वारा संसार का कल्याम किया जा सकता है, परन्तु उसके लिए लेखक में पुरम बुद्धि द्वारा संसेव में मनुष्य की हुएत भावनायों और बाह्य कार्य-कराग का समावेश करने की दक्षता और कना-नेतृष्य होना परमावस्थक है। प्रापकांत हिसी-वेबक करा के इस श्रिक्तर तक न पहुँच सके। हिन्दी में बेसे भी एक मुत्तिय-सम्पन्न चिलित समुदाय का श्रमाव था। फततः हिन्दी बाद्य-साहित्य का पतन होना सदरयन्मानी या। हिन्दी नाटकों का जन्म जिस धार्यिक सामाजिक भीर नैतिक भराजकता के पून में हुआ था उसमें नाट्य-कला की दल्लित सम्मव नहीं थी । इसके मतिरिक्त पारबात्य सम्मता के सम्पर्क के धलस्वरूप हिन्दी-लेखकों के सामने नए-नए ?**१**<]

निवार भीर बार्स्स काल्या हो रहे वे ह बात डी वृद्धि के निर्मीत सात्र हो रहे में । देश में पारवान्य-निक्षा कर अवार हो चुका वा और, इतिहास इस बाउ का गाशी है कि, गिशा के प्रवार ने प्रशेष पूर में जनश की मन्दरा नहीं, बरन मातिनह स्याहुमता नही है । जात-नृद्धि की प्रदश धातांता के फतररका यहाँ मातनिक भगन्तीय बडा । ऐसी परिस्थिति में साहित्य का स्तून करेवर तो बड गया, परन्तु स्थापी साहित्य की बताति न ही लड़ी । नाटकबार एक प्रकार से बाता संयम को बेडे ये। बहुन-मूछ हुद राक वार्यममात्र बान्दोनन भी हिन्दी नाटकों के निए पानक निउद्गा । शार्यसमाय ने अनेह दिवय मुख्याए, इनमें कोई सन्देह नहीं । हिन्दू आर्यसमात्र की प्रभार भीभी भीर शास्त्रार्व भीनी से नाटकों की कत्रात्मकता की शति पहुँची। मने ह रणनामों में ऐसा प्रशित होता है मानो स्वयं तेलाड विविध पात्रों के का में मार्थ-समात्र के प्लेटफार्य से बोन रहा हो । लेकड समात्री चादेनक की मांडि समात्र-मुधार के भावेग में भाने कर्त भा से दिवतित हो कर कवानक और कवीनकवन के समित विकास की भी से ब्हना है । चत्तु, कान-प्रवाद के कारण नाट्य-साहित्य की बती उप्रति होती काहिए थी, बेबी न हो सही । बास्टद में माने धैराद-काण में ही वह रोग-प्रस्त हो गया । भारतेन्द्र हरिश्वन्द्र के समय में ही साहित्यिक कोडि के माटकों का स्थान प्रचारात्मक नाटकीय कृतियों ने से तिया । साथ ही मानतिक मस्तव्यस्तता के कारण मन्तर्वनत के मनुमर्वो का भी ठीक-ठीक स्पष्टीकरण न हो सका । परिणाम वही हुमा जिसकी बाबा ऐसी दवा में की जा सकती है-साहित्यक मस्य का ऋसि ।

है। १८८१ ई० में जनके 'बन्चेर नगरी' के बाद प्रइसन लिखने का बन्यधिक प्रचार हो चला और उसका क्षेत्र भी निरंतर विस्तत होता थया । देवकीनंदन त्रिराठी बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायला मिश्र, लाख रर्वण बहुादुर नज, राधावरण गोस्वामी, किशोरीलास गोस्वामी आदि ने अपनी-अपनी रचनाओं में बहुविबाह, वेडवावित. बाल-विवाह, मधेबाबी, स्त्रियों की हीन दशा, भविद्या, सूदशीरी, पाश्वात्य सम्प्रशा, सान-पान भीर भाचार-विहीनता, संबु जी शिक्षा भीर फीवन के कृत्सित प्रभावों मादि से पीडित भारतीय समाज का अन्दर समिन्यक किया। इन सामाजिक एवं धामिक फरोतियों भीर कमयाओं तथा कटरता भीद अन्य-विष्शासों का अन्दोंने ल ब मजाक सहाया है । स्वापारी-वर्ष में प्रचलित सनेह सामाजिह एवं बानिक करे-काण्डों सीर प्रोहितों, पण्डों, वधीतिपियों सादि का सावित्राय, उनका स्वार्थपूर्ण हात्र से दात भीर तीर्ष-यात्रा, खन का बोड वा कंडसी, घरविषत न्यात्र सेना, विवाहिता स्त्रिशे की और से उदासीन हो हर वेश्यावृत्ति, जुबा खेनना, मद्यान, सर्पोक्तान, बाल-विवाह, बहु-निवाह, ग्राध्यय श्रादि बातें उन्होंने नियेष रूप से सक्य बनाई'। परिश्वमी सम्बदा से उराम तीन बातों ने उनका ध्वान मधिक माकुष्ट किया-मांसाहार, मदापान तथा भगव्यय, और भारतीय भाचार-विचारों और भंभी न पढ़े-जिसे लोगों की भवहे-लना । इन हास्यरमारमक प्रन्तों से चना चलना है कि सामाजिक भीर पार्मिक विषयों की धोर लेखकों का कितना व्यान जा रहा या । किंतु उनमें अधिकतर अर्थहीन प्रलाप देखने की मिनता है। हास्य निम्न श्रीणी का है भीर व्याप प्राणुहीन ! भारतेग्द हरिडचंड, देवकीनंबन जियाठी धीर राधान रख गोस्वामी की छोडकर धन्य सेवहों ने उन्द कीट के तीक्ष्ण व्यंध्य की सृष्टि नहीं की । उनका परिहास असंगत भीर स्थामाबिकता की सीमा का उल्लंघन करने बाला है । माखूम होता है जबदेस्ती हास्य भीर व्यंथ्य प्रकट करने का प्रयत्न किया जा रहा है। एक तो पराधीन देश का हारम ही बना; दूसरे, इन रचनाओं के पान निम्न खेला के है । अधिकतर हमें कोई हुइंडा, शिगुतर, देश्या, बुटनियाँ, चरित्रहीत स्त्रियाँ, नशेबाज, मोटा महाजत, मसखरा भीर वाक्यु नीकर, भोका थादि ही निसते हैं। इस मधिसित भीर असंस्कृत अन-समृह में हुमें किनी अवक्चरे समाज-सुवारक और देश-सेवक के भी दर्शन हो जाते है। परन्तु उनका सामाजिक कुरीतियों का मजाक भी कटपटांग, महें भीर भश्तील ढंग का है। भारतेन्द्र युग में ऐसे परिद्वास की सृष्टि न हो सकी जो साहित्य की स्थामी सम्पत्ति वन सकता चौर वो सीचा हृदय पर चीट करता।

भारत्नेदु-पूरोन नाटच-साहित्य हिन्दी का शार्राम्मक नाटच-साहित्य है। उसकी परम्परा बनता में प्रचलित उप-काक के हीन घेदीं—बिन्हें स्वयं भारतेन्द्र हरिवनद्र ने 'भप्ट' कहा—से बलग स्थापित हुई बीर उस पर नवबुंग के यन भीर मस्तिप्क सेठ गोविन्ददास ग्रमिनन्दन-प्रन्य

300 7

थोगों का प्रभाव है। मारतीय नवोत्यान का विद्यार्थी इस सच्य से मती-मींत परिवर्ध है कि यूरोपीय थीर मारतीय संस्कृतियों के ध्यूबं सम्मिवन में बहां भारतवर्ध ने बातविज्ञान के व्यावहारिक क्षेत्र में धनेक नवीन वार्तों का स्वावत किया, वहां दूसरो धोर
पूर्व भीर पश्चिम का संपर्ध भी प्रारम्ण हुमा—पाष्यास्मिकता और भीतिवता का
संपर्ध रेपी भीतिकता के साथ संपर्ध जो मारतीय साम्यास्मिकता का इतन करते
वासी समभी गई। जेसा कि रीतेन्द्रके का मत है, इसी अंपर्ध वा एक बाहा पूत्र
प्रतीक विदेशी सत्तों के प्रति विद्योह में या। भारतेन्द्र-यूचीन नाटप-साहित्य का
माटप-कता के उच्च धोर खेष्ठ मापदण्डों के धनुसार को भी भूस्यांकन हो— धीर को
सातव में उसके प्रारम्भिक नाटप-साहित्य होने के नाते ही किया जाना चाहिर,
किन्तु स्तान गितिकत है कि उत्यों पूर्व भीर पश्चिम के स्वर्ध के बीच प्राध्यांकित
वुनस्विकार की प्रयक्ष चेष्टा है। हिन्दी साहित्य के वितहस में तो उसका स्वान है है,
लेकिन भारतीय संस्कृतिक इतिहाब को सन्दी यात्रा में, नवीन परिविधितयों—री

विरोधी परिहिम्पतियों—के बीच भारतीय मन की विवृति होने की र्राष्ट्रि से उसका कहीं अधिक महत्वपूर्ण स्थान है। बोसवीं चताब्दी के हिम्दी-बीवन में बोस्पन उपन्यास-साहित्य का है, या बो पुर्व-साधुनिक काओं में महाकल्य का या, वही स्थान



'प्रसाद' के नाटक

---डॉ॰ रामेश्वरलाल खण्डेलवाल 'तरण'

सामान्य परिषय और पुष्ठजूति

सानव-प्रविध्यक्ति के शवक व प्रभावकाली माध्यमी में क्षण घपवा नाटक का मूर्तम स्थान है। कता घोर साहित्य का स्वस्त स्वत्यांत्रपर, मन के तिकत्य क्षर्याग से व्यवशीन्त्रप पूर्व ने द्वारा व्यवशीय बीर धास्त्रपर्वात होता है। कता पूर्व साहित्य के ध्यमगीज साने वाले स्वस्त्र कर ध्यमब प्रकार (नृष्य, संगीत, चित्र, स्यायस, मूर्ति, करिता, उपज्यात, क्षर्यानी, माध्यति धारि) उक्त सेनों इनिस्सें में से प्रथा केवल एक हैं। क्षर्यान (नन संहित) की घरेशा सी स्थाशांत्र करते हैं इत

न भारत, क्लान न नन इस जाता के सामुद्धक जवार या अन्तराय एक प्रयक्त भारत्य की माना हे मानू का ही महोता वेदित है। साहित्य का एक मिथित कर है। उसमें नीत सपदा 'माटक' क्लुक: तातित कला एवं साहित्य का एक मिथित कर है। उसमें नीत बाद, नृत्त, सर्वित्तय, क्लिक, मृति (शितिय दोतों प्रेंत्यानृत, संक्लीम्यर, पट-इस्वाबली, पाक्नामियरी के सारत्य इस्पालार साहित स्वीतक है। को स्वीत में साहित है। कम, रोग

चीर स्वर की इस संबंधि के साथ प्रेसकों ध्ययम सामाविकों को करना के सिक्य सहयोग के प्राप्त प्राप्त प्रमानेतन और नाइन्कृति में निहित कातासमिता को राजाच चादि सानिक तत्त्वों एवं भंषवत्रा, मेरू-बम्, प्रसाव-कोश के दिवान, परं, मंतावर द्यारी उपल्टाती को निवा कर देखने वे सहस्पृति की व्यापक मंत्रीर प्रमादिष्युता का सहस्र ही धनुवान ही सकता है। इसमें सान्देह नहीं कि किसी सह-काम या साथ-साथा आर्थि की पहलर में हिस करना से कही ने साथ प्रमाद सामिक साथ सिर साधानराह की प्रतिक्षित कर सकते हैं किन्त भीरत-पायत स्वयस

धानुद्दिक समार बीर वाधानराय की प्रतिक्षित कर सकते हैं किन्तु वीरिय-नायत प्रवास की चानुम उपति प्रतिक कर कि के करनान, उस प्रवीस कि करनान, उस प्रतिक्षित के स्थानरात होरूर की राज्येतिय का स्वामां की दिखा की कि स्वामां की हैं हुए भी, धंवतः उसी मात्रा में व केश के साथ सम्मादिव नहीं कर बक्ती। वसूर्य कार्या स्वामादिव नहीं कर बक्ती। वसूर्य स्वामादिव निर्माण स्वामादिव स्वा

हिन्दी में नाटक-रचना का थी-मखेद आरखेन्द हरिश्चन्द्र के साथ होता है। उन्होंने संहडत, बेंगता, अराठी, ग्रवसती आदि समुद्र भाषाओं के नाटकों से प्रेरसा पहुंच कर हिन्दी में मीनिक नाटकों के सूत्रक का मूत्राज किया। गुराण, रीत्राज, समात्र, धीर वरवना के बोर्चों में शेवक बुत सेवर जहाँने कोक-रिया, वनाव-रीतरत थीर मार्गरेका के नीतीर धीर क्याक जुरेश के ब्रवाहर्ट्ट, व्यान-रिती पित्र वरवी मोर्गरेका के नीतीर धीर क्याक जुरेश के ब्रवाहर्ट्ट, व्यान-रिती पित्र वरवी में स्वाद का शामन्त्रक करते हुए, बुत्त ने ऐने मारकी की रक्ता में, जो स्वादन मोर्काय जिड हुए। एकता-मंत्र (Technique) की इटि से उन्होंने साबीन मारवीय नाय-रामक का ही प्रताप्त का मारवीय नाय-रामक का ही प्रताप्त का सावन्यों भावनामें तक ही सीनिक रहा। बातः करना की हुवान कारीगरी, मारविष्ट मोर्गर मारविष्ट नाय-स्वाद में सिंप मारविष्ट नाय-स्वाद मारविष्ट मारविष्ट नाय-स्वाद मारविष्ट नाय-स्वाद मारविष्ट नाय-स्वाद मारविष्ट नाय-स्वाद मारविष्ट नाय-स्वाद मारविष्ट नाय-स्वाद मारविष्ट मारविष्ट नाय-स्वाद मारविष्ट नाय-स्वाद मारविष्ट नाय-स्वाद मारविष्ट नाय-स्वाद मारविष्ट मारविष्ट मारविष्ट मारविष्ट मारविष्ट मारविष्ट मारविष्ट मारविष्ट मारविष्ट

भारतेन्द् के बाद म्यूनाधिक शहस्य के संकड़ों नाटककार हए हैं किन्तु उनमें से भ्रपनी प्रतिमा का उन्ज्वनतम प्रकाश फैलाने बासे नाटककार है भी अवशंकर 'प्रसाद' । माटक के ही श्रेत्र में नहीं, साहित्य के प्राय: सभी धन्य क्षेत्रों कविता, कहानी, उपत्यास, भानोवना भादि-में वे नई-नई ग्रैंसियों भीर रूपों के प्रवर्तक हैं। हिन्दी नाटकों के दोन में तो चनकी प्रतिमा घदमुत व सपूर्व है। प्रसाद वी का नाटक-रचनाका काल-प्रसार सन् १९१० से १६३३ तक है। बन्होंने 'सन्त्रन' (एकांकी, सन् १६१०), 'बरवाखी-परिक्य' (१६१२), 'बरवासय' (नीति-नाद्य, १६१३), 'प्रायश्वतः' (एकांकी, १९१४), 'राज्य श्री' (१९१५), 'विद्याख' (१९२१), 'प्रवात-चतु' (१६२२), 'कामना' (बग्यापदेशिक नाटक, १६२३-१६२४ में तिक्षित व १६२७ में प्रकाशित), 'जनमेबय का नागयम' (१६२३), 'स्कारगुप्त' (१६२६-२९), 'एक पूट' (एकांकी, १६२६ में तिखित व१६३० में प्रकाबित), 'बन्द्रपुत्त मीम' (१९३१), भीर 'धृय-स्वामिनी' (१९३३) आदि ताटकों की एवता की है। बस्तुतः प्रसाद जी अपने मूल रूप में कवि हैं। उनकी समस्त साहित्य-चृष्टि में काव्य के ब्यंबन प्रभूत मात्रा में विद्यमान हैं। साथ ही कल्पना के बनी होने से जीवन की नाटकीय स्यितियों के वे इतने कुशल भाविष्कर्ता न प्रयोक्ता है कि उनके द्वारा करिता कहानी, उपन्यास मादि मन्य साहित्य-रूपों में भी मनोरम नाटकीय वरिस्पितियों की सहय ही प्रवतारत्ता हो गई है। नाटक में कविता व कविता में नाटक के तत्व, प्रामने-सामने से माती हुई कारों की सर्वेवाइट की किरखों की वरह, एक दूबरे में मित गरे ž i

यों तो प्रसाद वो को प्राप्तिक नाट्य-कृति क्या स्वयंत्र महत्व रखती है किन्तु 'पाज्य-भी', 'पावात्याव्व', 'पाज्य-पात्र' क्षान्याव्व 'पाज्य-भी', 'पावात्याव्व', 'पाज्य-पात्र मी' सी-पाद्र करियां क

'प्रसाद' मुखतः कवि है । जन्होंने धपने कदिस्य को इतिहास की विराह रंग-स्यली में मानव-जीवन के जटिल क्रिया-इलापों के बीच दिखाकर पूर्ण व्यवहार्य व श्रमिट प्रभावशाली बना दिया है। मानव-जीवन की विश्व व्याक्या के उद्देश्य से भावमुलक कविरत का मानवाधित उपयोग व सवित विन्यास ही उनकी नाट्य कता की मल प्रेरता है। माटकों में जीवन-ध्याख्या की प्रेरक विकारवारा का समावेश भीर कविश्व का बढ़ प्रहला भी प्रसाद की एक नवीन व भीलिक जीवन-शब्द से मेरित व प्रमावित है । अतः 'प्रसाव' की नाट्य-सुव्टि पर कूछ विस्तार से विचार करने में पूर्व इस फीवन-हिंग्ट के विधायक तस्त्रों और उसके स्वरूप पर हिन्दिपात करना मत्यन्त मावश्यक है। इस जीवन-हिन्द की हम नबीन 'शेमोडिक' जीवन-हिन्द कह सकते हैं जिसके विधायक क्षत्र कड परम्परा का स्थाप, नशीन जीवन-दर्धन का पहुए, सीन्दर्भ-देशना के प्रति एक अभिनव बाकपेल-कुतृहत, प्रेम की मानवीय संवेदना, श्रतीत के प्रति एक रहस्यात्मक मौत, प्रकृति तथा मानव का भावकतापूर्ण हादातम्य, उच्चादशौ के प्रति उत्कट मनुराग और धैली-शिल्म को स्वच्छन्दता मादि तत्त्व हैं। इस जीवन-इंटिट का स्वरूप, जीवन के विविध धनुश्रति-क्षेत्र में धविसू त धानन्द-वार, रसरार, जीवनवाद, भाग्यवाद, प्रकृतिवाद श्रीर भोगवाद श्रादि विचारघाराश्री से संपुष्ट एवं समृद्ध हुमा है। भारतीय उपनिषद् और धैव-दर्शन में उपलब्ध मानन्द या शिवस्त की चराचर-व्यापी निसाट चेतना प्रसाद की जीवन-दृष्टि का मुलाधार है। यह भारत्य-भावना प्रसाद-साहित्य में भसण्ड रूप से प्रवाहित हो रही है।

1+¥] सेंठ गोरिन्दराय धरिनन्दर-बन्ध

रमवाद समी धानम्द या जिवल की भावना का साहित्यिक क्यान्तर मात्र है। 'प्रगाद' विवेकतारी न होकर रगवादी है बात उनके माहित्य में गर्वत प्रदुर्ति की ही प्रमानता है। जीवनवाद ने 'प्रमाद' की वह विचारवारा कृटी है जो 'निगेटिव' धपना निवृत्ति-पूरक जीवन-वर्धनों के विषद्ध पीडिटिय धर्षात् प्रशृति-पूरक बीवर-दर्शनों को स्वीकृति देती है। 'ब्रमाद' में वर्म-बेरला घोट उत्पाह की कहीं मी कभी नहीं । यद्यति 'प्रमाद' जीवन की इस पौजिटिक किलॉनकी के प्रवारक है पर वे इस निष्ट्रर मत्य से भी बागरिविण नहीं कि मनुत्य पुरुपार्थी होने पर भी उपका श्रीयम प्रापेश दाल निभी ऐसी सन्य यक्ति के हाम का कीड़ा बन्दुक है जिसे वे नियति, भाष्य, भरुष्ट, बनावत बादि नामों से पुढारते हैं। उन के समस्त साहित्य में भाष्य सम्बंधी ग्रीवर्को उत्तिको दिन्तरी निसंगी। वे मानव-कीवन की विश्वासा का ही भंग होने के नाते बहर्रत से रहित कहीं भी नहीं देख पाते। प्रहर्ति उनकी मानवीय सुष्टि की अनिवाय संगिनी है। भीववाद की हम बानन्दवाद, रसवाद, भीवनवाद भीर प्रशतिवाद में ही समाविष्ट कर सकते है, पर बाल्म-माव से इन्द्रियों 👭 द्वारा स्वस्य भीग का चनके साहित्य में (विशेषतः कामना, सहर, कामामनी, एक पु"ट, इरावती मादि में) इतनी मधिक स्वीकृति है कि बसे स्वतंत्र हाटि के रूप में ही रखना अधित होगा। रोमोटिक भीवन-दृष्टि के उक्त बस्त्रों एवं उतकी गोयक घाराघों को समफ लेने पर ही 'प्रसाद' के नाटकों में निहित सामाजिक-सांस्ट्रिक विधार-धारा, रचनातंत्र-गत प्रयोग सीर भाव-विभृति के सीन्दर्य का समवेत महत्त्व व सीन्दर्य मांका जा सकता है। यदार्च के ढंठलों पर धादर्ध की घनी हरियाली भीर नाडकों के गंभीर 'टोन' का शीघा सम्बंध इसी बीवन-इप्टि से हैं। 'प्रसाद' ने इस जीवन-इप्टि का निर्माख, परिस्कार, पुष्टि झीर विकास

[tox संस्तिष्ट बीवन-रृष्टि की उपन है। नाटकों में बीवन की व्याक्या इसी रृष्टि से हुई है भीर नाटकों की समाप्ति के स्वरूप का नियंत्रण व द्यासन भी इसी के द्वारा हुमा है। सांस्कृतिक नव-निर्माण के लिये नवीन जीवन-मूल्यों की स्थापनार्ये 'प्रसाद' जी ने बपनी इसी जीवन-हाँट पर पूरा मरोसा रख कर की हैं।

जीवन-इष्टि की इस ब्याख्या के उपरांत धव हम 'प्रसाद' के नाटकों का एक सामृहिक व परिषयात्मक श्रष्ययन प्रस्तुत करने का प्रयत्न करेंगे।

कदानक घोर देशकाल--'प्रसाद' ने सपने नाटको के कदानकों का संकलन र्विहास-पुराएा, प्रस्तुत समाज बौर सुद्ध करपना—इन तीनों शेत्रों से किया है। करणासय', 'विसास', 'राज्य थी', 'सजातराष्ट्र', 'स्कन्यपुत', 'जनमेनय का नागयत्त', जन्मपुरत मौर्यं, 'प्राुवस्वामिनी' मादि बाटकों के कवानकों का बृत्त ऐतिहासिक-ौराएिक, 'एक घूटे' का वर्तमान खामानिक एवं 'कामना' का बुद्ध काल्पनिक है। प्त इतिहास की मृज्ञालाओं को जोड़ कर ग्रपनी जीवन-दृष्टि को प्रसारित करने वं नाटकीय प्रमानीरकरं के लिये, ऐतिहासिक नाटकों में भी नवीन पाणों ब टनामों के निर्माण में करपना का पर्याप्त समावेश हमा है, किन्तु सामान्यतः इस में के सब नाटक इतिहासनिष्ठ है। नाटकों में संकलित इतिहास का काल-विस्तार म्यान देने योग्य है। महाभारत काल और पुराख काल से लेकर ठेठ सम्राट विषेत तक के काल का विस्तृत कृत लेकर 'प्रसाद' ने प्रपत्ने नाटकों में प्रपत्ने प्रगाद नेहास-प्रेम, दीचे कालव्यामिनी झलव्ड व समन्त्रमारमक विविहासिक-इष्टि छीर गमीर वेहाचानुशीलन का बड़ा ही मध्य परिचय दिवा है। प्रभाव (Appeal) की हिंछ विविध क्षेत्रों के क्यानकों को लेकर विभिन्न नाट्य-स्पों (यीति-नाट्य, नाट्य-क, प्रत्यापदेशिक नाटक धादि) के निर्माण में भी उन्होंने सपना हाथ धाजमाया यद्यपि ऐतिहासिक नाटकों में इतिहास ही प्रमुख विषय है किन्तु कहीं कहीं तो सर्वेचा निमित्त मात्र ही रह गया है और कहीं-कहीं काल विधेप का पूर्ण नसनीय बाहर । सभी प्रकार के बाटकों में रस-सिद्धि ही प्रमुख उद्देश्य दिलाई ता है। मंच पर इतिहास की पुनरावृत्ति रस-सिद्धि की दृष्टि से बहुत ही प्रमाद-ननी होती है। प्रतः 'प्रसाद' ने इतिहास को ही प्रपनी नाट्याभिव्यक्ति का ब माध्यम बनाया । इस माध्यम का प्रयोग इन पाँच विशिष्ट उद्देशों से किया जांत पड़ता है—(१) भारत के ब्रतीत की भव्य ऋँकी दिला कर भारतीय संस्कृति का गौरव गान करने के सिये, (२) इतिहास के निराट् रंगमव पर दुःख, हास-दरन, जय-पराजय, चत्यान-।तन के भूलों के बीच प्रवाहित होते व-मोबन को गति-विधि के वित्रख द्वारा शास्त्रत मानव-बीवन का बास्तविक

रसवाद उसी मानग्द या शिवत्व की भावना का साहित्यिक स्पान्तर मात्र है। 'प्रसाद' विवेकवादी न होकर रसवादी हैं बत: उनके साहित्य में सर्वत्र प्रतुप्ति की ही प्रधानता है। जीवनवाद से 'प्रसाद' की वह विचारणारा फुटी है जो 'निमेटिव' ग्रयवा निवृत्ति-मूलक जीवन-दर्शनों के विरुद्ध पौबिटिव शर्यातु प्रवृत्ति-मूलक जीवन-दर्शनों को स्वीकृति देती है। 'प्रसाद' में कर्म-प्रेरला भीर उत्साह की कही मी कमी नहीं ! यदापि 'प्रसाद' जीवन की इस पौजिटिव फिलॉसफ़ी के प्रचारक है पर वे इस निष्ठुर सत्य से भी अपरिचित नहीं कि मनुष्य पूरुपार्यी होने पर भी उत्तर जीवन प्रत्येक क्षास किसी ऐसी मन्य खक्ति के हाय का कीड़ा क्युक है जिसे वे नियति, भाग्य, भर्ष्ट, सनागत सादि नामों से पुकारते हैं। उन के समस्त साहिष में भाग्य सम्बंधी सैकड़ों उक्तियाँ विखरी विसेंगी। वे मानव-जीवन को विश्शाला का ही भैरा होने के नाते प्रकृति से रहित कहीं भी नहीं देख पाते। प्रकृति उनशी मानवीय सुष्टि की सनिवाय संगिनी है। भोगवाद को हम सानन्दवाद, रहदाद, जीवनवाद मीर प्रकृतिवाद में ही समाविष्ट कर सकते हैं, पर मात्म भाव से इतिहर्षे के द्वारा स्वस्य भोग का उनके साहित्य में (विशेषतः कामना, सहर, कामायनी, एक श्रुट, इरावती झादि में) इतनी अधिक स्वीकृति है कि उसे स्वतंत्र हरिट के रूप में ही रखना डांबत होगा। रोमांटिक बीवन-हच्टि के उक्त तस्वों एवं उसकी रोक्त धारामों को समफ लेने पर ही 'प्रसाद' के नाटकों में निहित सामाजिक-सांस्तिक विचार-पारा, रचनातंत्र-गत प्रयोग और भाव-विभूति 🖥 सीन्दर्य का सम्बेत महार व सोन्दर्य भौका जा सकता है। यदार्थ के डंडलों पर भादर्श की मनी हरियाती भीर मादकों के गंभीर 'टोन' का सीवा सम्बंध इसी जीवन-हष्टि से हैं।

'प्रसाद' ने इस जीवन-हिंद का निर्माण, परिष्कार, प्रांद मीर शिषा (१) जममांतरीए संस्कार सपया प्रतिमा (Intuition), (२) प्रमायन, (१) प्रमाय

संस्तिष्ट बीवन-रिष्ट की जरब है। नाटकों में बीवन की ब्यास्त्य इसी रिष्ट से हुई है भीर नाटकों की समाप्ति के स्वस्था का नियंत्रण व सावन भी इसी के द्वारा हुमा है। शोक्ट्रिक नाटकीयों के सिल्प नेजीन जीवन-नूत्यों की स्थापनार्थे 'भ्रप्तार' जी ने बपनी इसी जीवन-रिष्ट पर पूरा मरीसा रख कर की है।

जीवन-रिष्टि की इस ब्याक्या के जनरांत सब हम 'प्रसाद' के नाटकों का एक सामूहिक व परिचयात्मक सम्ययन प्रस्तुत करने का प्रयत्न करेंगे।

क्षपानक और देशकाल--'प्रशाद' ने बापने बाटको के कथानकों का संबक्षन इतिहास-पुरास, प्रस्तुल समाज भीर शुद्ध कल्पना-इन तीनों क्षेत्रों से किया है। 'करणालय', 'विवास', 'राज्य भी', 'मजातश्रत्रु', 'रकन्दग्रुस', 'जनमेजय का नागयत्त', 'बाबपुन्त मौब', 'झुबस्वामिनी' चादि नाटकों के कचानको का बुत्त ऐतिहासिक-भौराखिक, 'एक घूँड' का वर्तमान सामाजिक एवं 'कामना' का खुद्ध काल्पनिक है। हुत इतिहास की पूंबलाओं को बोड़ कर घरनी जीवन-हाँह को प्रसारित करने एवं नाटकीय प्रभावीरकर्ष के लिखे, ऐतिहासिक नाटकों में भी नवील पानों व घटनाओं के निर्माण में करवना का पर्याप्त समावेश हुआ है, किन्तु सामान्यतः इस कर्ष के सब नाटक इतिहासनिष्ठ है । नाटकों में संकतित इतिहास का काल-विस्तार भी व्यान देने योग्य है। महामारत काल झीर पुराला काल से लेकर ठेठ सम्राट हुपैवर्षन तक के काल का बिस्तत बत्त लेकर 'प्रसाद' ने धपने नाटकी में प्रपने प्रगाद र्विहास-प्रेम, दीर्घ कालव्यापिनी श्रासच्छ व समन्वयात्मक ऐतिहासिक-हृष्टि भीर गंभीर इतिहासानुशीलन का बड़ा ही मध्य परिचय दिया है : प्रमान (Appeal) की दृष्टि से निविध सीमों के कथानकों को लेकर विभिन्न नाट्य-रूपों (गीति-नाट्य, नाटय-हरह, सन्यापदेशिक नांटक आदि) के निर्माण में भी उन्होंने अपना हाय आजमाया है। यद्याप देतिहासिक नाटकों में इतिहास ही प्रमुख विषय है किन्तु कहीं-वहीं तो वह सर्वेषा निमित्त मात्र ही रह गया है और कहीं-कहीं काल निशेष का पूर्ण दिश्वसनीय बाहक। सभी प्रकार के नाटकों में रस-सिद्धि ही प्रमुख टहेरप दिलाई पहला है। मंत्र पर इतिहास की पुनरावृत्ति रस-सिद्धि की दृष्टि से बहुत ही प्रमाव-धानिनी होती है। मतः 'प्रसाद' ने इतिहास को ही अपनी नाट्याभिन्यतिः मा प्रमुख माध्यम बनाया । इस माध्यम का प्रयोग इन पाँच विशिष्ट उद्देश्यों से किया गया जांन पड़ता है-(१) भारत के स्रतीत की भव्य आँकी दिला कर भारतीय धर्म-संस्कृति का गौरव मान करने के लिये, (२) इतिहास के निराट रंगसंख पर मुबद्धल, हात-वरन, जय-बरावय, उरवान-तरन के फुलों के बीच प्रवाहित होते. मानव-बीवेन को मति-निधि के चित्रल द्वारा धारवल मानव-बीवब का बास्तविक

रगरात समी चानन्य या शिवन्त की जातना का माहित्यक जानार मात्र है। 'प्रवाद' विवेक्शाची न होकर रमकारी है बड़. उनके माहित्य में गाँच महुर्त्त की ही प्रयानका है। जीवनवार में 'बमाव' की यह विकारकाल करी है मी 'निवेदि धवरा निवृति-मुक्त प्रोधन वर्धनी के विषय शीविटिय सर्था प्राति पुरस बीत-वर्गनों को क्रीइटि देती हैं। 'जगाड' में नर्म-केरना और उगान की करी में क्यी नहीं । यस्ति 'समार्च जीवन की इस श्रीविटिक स्तिनीमधी के प्रचारत है पर बे इस निरुद्ध माण ने भी मारिनिय नहीं कि मनुत्य गुरुशारी होने यह मी बरुश श्रीयन प्रात्येक शाम निर्मी ऐसी यान वाहित के हान का श्रीहा करहरू है जिसे वे नियति, मान्य, बहुष्ट, मनावत बाहि नामी से पुत्रानते हैं । उन के हबात सहित में माग्य शर्वभी भेडड़ी उलियां दिनशी विजेती । दे बानश्-वीतन को दिशाला मा ही भंग होने के नाते प्रकृति ने रहित कहीं भी नहीं देण वाने। प्रपृति उन्हीं मानवीय मुस्टिको सनिवार्षे संगिनी है। श्रीपशाद की हम सानन्दराद, रहदाद, भीवनपाद घोर प्रकृतिगाद में ही। समाविष्ट कर सकते हैं, पर मात्म-मान से हीन्यों के द्वारा रशस्य भीत का जनके साहित्य में (विश्वेषतः कामना, सहर, नामामनी, एक पूँट, इरावणी बादि में) इतनी बाधिक स्वीहति है कि उमे स्वांत होट के स्व में ही रमना विषय होगा । रीमांटिक श्रीवत-हॉस्ट के उन्न तरवीं एवं उनकी पोर्क भाराभों को समझ सेने पर ही 'अमाद' के बाटकों में निहित सामाजिक-सांस्तिक विधार-पारा, रचनातंत्र-गत प्रयोग और भाव-विभूति के सीन्दर्य का सनदेन महत्त व सीन्दर्भ मांका जा सकता है। श्रवाचे के बंदनों पर भारतें की पनी हरियानी मीर नाटफों के मंत्रीर 'टोन' का शीवा सम्बंध इसी जीवन-इस्टि से है।

'प्रवाद' में इस जीवन-हिट का निर्वाण, दिस्कार, पूर्ट भीर दिश्वत (1) जम्मान रहिल पंस्कार मचवा प्रतिका (Intuition), (२) धम्पन, (३) प्रमान, (३) प्रित्व साथनों के मूल में है क्वोंकि, वह साधमों से सम्प्र होने दर जो, तुन्के विशा उनमें का मूल में है क्वोंकि, वह साधमों से सम्प्र होने दर जो, तुन्के विशा उनमें का मुख्य के स्वाद का स्वाद के स्वाद के स्वाद का स्वाद के स्वाद का स्वाद के स्वाद का स्वाद का स्वाद के स्वाद का स्वाद के स्वाद का स्वाद के स्वाद का स्वाद का स्वाद के स्वाद का स्वाद का स्वाद के स्वाद का स्वाद के स्वाद का स्वाद का स्वाद के स्वाद के स्वाद का स्वाद के स्वाद का स्वाद का स्वाद के स्वाद के स्वाद के स्वाद का स्वाद का स्वाद के स्वाद का स्वाद के स्वाद का स्वाद के स्वाद का स्वाद का स्वाद के स्वाद का स्वाद का स्वाद का स्वाद का स्वाद के स्वाद का स्वा

संदितत् श्रीवन-हिंह की उपन है। नाटकों में श्रीवन की श्रास्था इसी दृष्टि से हुई है मोर नाटकों की समानि के स्वरूप का निजंगत् न धारान भी दृष्टी के द्वारा हुआ है। सोस्ट्रांकित नय-निजांश के विधे न्वीन श्रीवन-मूत्यों की स्थापनार्ये 'प्रसाद' जी मे भागी इसी श्रीवन-हाँए पर पूरा प्रसोक्षा एक कर की हैं।

जीवन-इष्टि की इस व्यास्था के उपरांत सब इस 'असाद' के नाटको का एक सामुहिक व वरिचयात्यक स्रव्ययन प्रस्तुत करने का प्रयत्न करेंगे ।

स्थानक धीर देशकाल-'प्रसाद' ने अपने नाटकों के कथानकों का संकलन इतिहास-पुराए, प्रस्तुत समाज और शुद्ध कलाना-इन तीनों क्षेत्रों से किया है। 'कश्लालय', 'विवाल', 'राज्य थी', 'अजातशत्रु', 'स्कन्यप्रत', 'जनमेजय का नागमत्त', 'काबपुन्त मीवं', 'श्रूबस्वामिनी' आदि नाटकों के कवानकों का वृत्त ऐतिहासिक-पौराधिक, 'एक घेंट' का बतेंगान सामाजिक एवं 'कामना' का दास कारपनिक है। कुत्त इतिहास की श्रुंबालाओं को जोड़ कर बपनी जीवन-इष्टि की प्रसारित करने एवं नाउन्होंय प्रभावीरकर्ष के लिये, ऐतिहासिक नाटकों में भी नवीन पात्रों ब घटनाओं के निर्मारण में करपना का पर्याप्त समानेश हथा है, किन्तु सामान्यतः इस वर्ग के सब माटक इतिहासिनिक्ठ है । शाटकों में संकलित इतिहास का काल-विस्तार भी ब्यान देने योग्य है। महामारत काल भीर पुराण काल से लेकर ठेठ सम्राट इपैंबपेंत दक के काल का विस्तृत बृत्त लेकर 'प्रसाव' ने अपने नाटकों में अपने प्रगाद इतिहास-प्रेम, दीर्थ कालक्यापिती श्रासच्य व समन्त्रमास्यक वेतिहासिक-इपि भीर गंभीर इतिहासानुशीलन का बड़ा ही अध्य परिचय दिया है। प्रभाव (Appeal) की हिंदू से विविध क्षेत्रों के क्यानकों को शेकर विभिन्न नाटप-रूपों (गीति-नाटप, नाटप-रूपक, बन्यापदेशिक नाटक बादि) के निर्माण में भी जन्होंने बपना हाय बाजमाया है। यथि पैतिहासिक नाटकों में इतिहास ही प्रमुख विषय है किन्तु कहीं-कही ती षड् सर्वमा निमित्त सात्र ही रह गया है और कहीं कही काल निरोप का पूर्ण विश्वसनीय बाहुक । सभी प्रकार के बाटकों में एस-सिद्धि ही प्रमुख उद्देश्य रिलाई पहता है। मंच पर इविहास की प्रशायित रख-सिद्धि की रृष्टि से बहुत ही प्रमाय-घानिनी होती है। बत: 'प्रसाद' ने इतिहास की ही अपनी नाट्याभिध्यक्ति ना प्रमुख भाष्यम बनाया । इस माध्यम का प्रयोग इन पाँच विशिष्ट उद्देशों से किया गया जांग पहता है-(१) भारत के श्रतीत की अव्य काँकी दिखा कर भारतीय वर्म-संस्कृति का गौरव गान करने के लिये, (२) इतिहास के विराद रंगमंच पर मुल-दु.ल, हास-रदन, जय-पराजय, उत्यान-ातन के फुलों के बीच प्रवाहित होते मानव-मीवन की गति-विधि के चित्रल द्वारा धारवत मानव-मीवन का बास्तविक २०६ | सेठ गोविन्ददास ग्रमिनन्दन-प्रन्थं

स्वरूप दिसाकर थोवन की व्यास्था करने के लिये, (३) ग्रप्नला रूप में पुन-समस्यायें मुसमा कर वर्तमान का कुहुस खाक करने के लिये, (४) राष्ट्रीयता का संदेस देकर प्रन्तर्राष्ट्रीयता व शुद्ध मानवीवता के सनातन मादशों के प्रवार के लिये, तथा (५) सार्त्विक मनोरंजन भ्रथना रखिंदिंद्ध के लिये।

नाटक की पूर्ण सफलता के लिये यह आवश्यक नहीं कि कथानक सरा ऐतिहासिक-पौराणिक हो हो, मधना कात्पनिक-सामाजिक ही हो। वस्तृतः इनमें से कोई भी ढौंचा ग्रपनाया जा सकता है। वास्तविक प्रायु-प्रतिष्ठा हो रचना तंत्र पर प्रधिकार, भाव-विचार की गंभीरता व उद्देश्य की स्पष्टता पर ही निर्भर करती है। बढ़िया विकनी निट्टो के साथ ही हार्चों की सफाई, वित की एकापता भीर रूप-पारसी प्रांसों की भी अपेसा है। कयानक के बहुत रोचक होने पर भी विग्यास की मकुशलता से यह बड़ा मशक्त व निस्तेजप्रमाशित हो सकता है। इसी प्रकार सामारण कथानक स्निग्ध, स्वन्छ व सुक्षाल क्रेंग से संवारा जाकर धरवंत प्रभावशाली हो जाता है। प्रसिद्ध प्रथवा रोचक कंपानक की उपस्थिति मात्र ही नाटक की सफतता की गारंटी नहीं देती भतः रहोत्पत्ति की दृष्टि से वस्तु का पुष्ट संगठन, उसके दिविष मंगों का कौशलपूर्ण अवस्थान, व सुस्तिन्छ घटना-कम स्थापन झादि बातें अप्यधिक महत्वपूर्ण है। 'प्रसाद' ने सपने कथानक-निर्माण में नाट्य-शास्त्र के सन्तर्गंत प्राप्त विक्षिपट रचना-विधियों का पर्याप्त उपयोग किया है सीर उसे पुष्ट व निर्दोष बनाने का प्रयाल भी किया है पर वे इस क्षेत्र में आसिक सकलता ही प्राप्त कर सके हैं। इसका एक प्रमुख कारण है। 'प्रसाद', जैसा कि वहसे कहा जा चुका है, मूलत एक कवि ये गतः स्यूल-बाह्य कथानक के निर्माश में शिक्षाधिकार-प्रदर्शन की भरेशा वे भाव-सृष्टि के सूबम तीन्दर्य के उद्घाटन एवं जीवन की यंबीर क्याव्या के कार्य में ही ग्रपेक्षाकृत प्रविक दत्तविक्ष ये उन्होने कथानक को भी को स्वाने-सँगारने गा प्रयस्त किया है वह भी बस्तुतः अपनी चरित्र-सुस्टिकी सफलता ≅ तिए किये गर्पे खद्योग का संगमूत मात्र है। (स्कम्टतुष्त, ब्रीट झुबस्वामिनी जेसी कृतियाँ हम कपन की अपनाय है)। सदि 'प्रसाव' दूसरे पहा की बोर इतने धाहुस्ट न होते तो दे गरा-चित् सम्पनसायपूर्वक क्यानक निर्माण की निर्दोण सिद्धि सहब ही प्राप्त कर सकते थे, इसमें भी संदेह नहीं। पर जब दूसरी बोर हम यह देसते हैं कि उननी उतारी सीन श्रीड इतियाँ (स्वन्दमृत्त व ध्रुवस्वामिनी बादि) ही क्यानक-निर्वाण-कीतन की हरिट से अधिक परिपुष्ट, स्वच्छ व कांतिमान है तो यह भी सहन ही कांतिन दिया जा सदता है कि 'प्रसाद' बस्तु-संबठत की कसा में भी तिगुणता के मार्गारी थे। उन्हें बांदिन सफलना काफी समय के बाद ही मिमी। जो हो 'प्रमाद' वा कमा-नप्र-निर्माण-कीयन द्रवे व-स्य पर बनेक श्रीतियों को गार करता हुमा ही कप्ताना

ोर घषणर होण हुमा दिसाई पहुता है। इन पर थोड़ा घौर प्रसिक्त विग्तार गर क्यि वास ।

सामान्य प्रेराकों के मनोरंजन व रंगमंत्रीय सामृहिक प्रभाव की हॉट्ट से पर ग्रांपकार कृतियाँ भने हो मनोरंजन सिद्ध हो किन्तु प्रयोगसिद्ध शास्त्रीय विधान की कमोटी पर, बस्तू-संकलन की हुप्टि से अधिकांस कृतियाँ निर्दोष । बन्तु-संगठन घोर वरित्रांवन के सन्तुनन की हप्टि से 'प्रसाद' की कैवल रवनाये प्रधिवतम सफलना की अधिवारिएी समझी वाती हैं--- वनन्द-र प्रवस्त्रामिनी । सेप इतियाँ न्यूनाधिक पुटियाँ, ससंगतियो व समादो से । 'संत्रज्ञत्', 'प्रावश्यितः', 'बल्यासी-परिस्तुव', 'कबसानव', 'विद्याक्ष' भादि में तो क्वानक के मनुरंजनकारी सीर क्याकार-पूर्ण दिल्यास का कोई विशेष नहीं, व्योंकि यह शब प्रपने ग्लादीयों की सिये हुए प्रयोगकातीन इतियाँ में कहानी की मुदु संबर बाहा साधारण वैकिन्स तिए दिलाई पड़ती है। ि वाबान्दोनक सारोह-सबरोह, चरित्र-वित्रल-कौतलया कोई ग्रुड संब-प्रभाव हीं होता। हां, 'राज्यथी' से सेकर 'ग्राबस्थामिनी' तक रचना-कौसल प्रवस्य त्री एक सबग व प्रौड़ हिष्टि नेकर सोरसाह यात्रा करता हुमा दिलाई पहता ननां में मन के साबों को नराकार बना कर उन्ह नाटकीय पानदा प्रदान । इस कृति में घटना-स्थापार तो बहुत है पर पात्रों के चरित्र-विकास की गहरा नहीं, नयोकि मनोजनत में भावों की मूल प्रकृति प्रायः सर्वत्र एकरस रहती है। हाँ, नाटकीय चमलार उराज करने के माग्रह से उनके चारिया विद्र उत्कर्पातकर्यका मारोप भने ही कर दिया जाय। 'एक यूट' की टकीय न होकर विचारात्मक है। एक विशिष्ट तच्य तक पहुँचने के उद्देश हें संबाद चनते रहते हैं। नाडकीय वातावरण के उपयुक्त बीच-बीच में कुछ है बदस्य पर दे माटक के मधारमक अथवा विवासत्मक कपाकार के शासन मत्तक से ही हैं। इस प्रकार नाट्य-सीन्दर्य की हस्टि से विचारखीय कृतियाँ ·दः ही वच रहती हैं—'राज्यशी', 'प्रजातशहु', 'जनयेजय का नागयत्त',

्षार्मुण' भीर 'प्रस्कामिगी'। इन कृतियों के संबंध में सभीशा-वस्त करे गये या दिन्ये का सकते वाले कुछ तथ्य में हैं:— टुराव 'पान्यमी' के पहले संस्करण का साहित्यक स्रोन्टर्स कोई निशेष गरी। 'पान्यभी' के मिक्तांस हस्य बहुत सोट-सोटे हैं। पटना-प्रस्ता ही कृति के तिल्य बहुत बोन्धीसी है। दूबरे संस्करण में जोड़ा नया जीता कहते हैं है क्योंकि सब हुर्यवर्धन व राज्यश्री के चरित्रमत दिव्य मुखों रीठ वीजिन्ददास धीननन्दन-प्रत्य

३०८] सैठ मीनि

का विभिन्दीकरण चीर विश्वार बात है। बायूहिक प्रवार की हॉट से यह कृति वर्षाता समाफ है। घटना-विश्वार के कारण राज्यश्री को छोड़ कर चौर दिसी का भी चरित्र विक्रियत नहीं हो वाया है।

'ध्यात्मात्रु' में कोतान, मतथ धोर कीमान्ती—इन शीन घटना-केन्द्रों तक क्या का दिस्तार धावस्यक ही किया गया है। प्रवेतनित्तृ, उदयन, नातवस्ता धारि पानें की कोई सिरोन सार्यक्रमा नहीं। मत्यक की प्रवच्य करा कुन २६ में से केन्द्रत के हिस्सी मार्यक्रमा नहीं। मत्यक की प्रवच्य करा कुन २६ में से केन्द्रत के हिस्सी में ही समान्त्र हो मार्यक्रमात्मार की धाविष्ठमा भीर तंपर्यन्त्र कराया-रिहाधिक परिश्वादियों (ध्याना-विक्सासार प्रवच्य के कारण विकासपुर, कराया-रिहाधिक परिश्वादियों (ध्याना-विक्सासार प्रवच्य के कारण विकासपुर, कराया-रिहाधिक स्वाप्ता-विक्सास्त्र के प्रवच्य कराये के प्रवच्य की साम्यक्ष कराया-विकासपुर, कराया-प्रवच्य के प्रवच्य के प्रवच्य के प्रवच्य कराया-विकासपुर, कराया-परिश्वाद के प्रवच्य कराये हैं। साम्यक्ष के प्रवच्य कराये हैं। मार्यक के प्रवच्य के प्रवच्य के प्रवच्य के प्रवच्य कराया-परिश्वाद की स्वच्य कराया का प्रवच्य के प्यू के प्रवच्य के

'जनमेजय का नापवा में से सक को ज्यान बाह्यं ज्यां ने प्रयोग स्वाप के तराम जी किया है। जाता निर्मा के परित्र का ही विकास हुई अपका होना है। जाता निर्मा के परित्र का ही विकास हुई अपका हो। वाच है। प्रयोग है। प्रयोग प्रशास के परित्र का ही। विकास हुई अपका हो। याद के प्रशास के प्रशा

हो पाती । इसप्रकार समा धार ध्या का जुड़ । 'स्कारगुप्त' नाट्यन्तेन की दृष्टि से 'प्रवाद' की सर्वथेट कृति कही जाती है। पीच धंकों में कार्य की पीच प्रवस्थायों, संविधों घोर सम्बंद्यकृतियों का तथाई के साथ कतापूर्ण ध्यस्थान हुखा है। कमानक वर्षाप स्कन्द-कासीन व्यापक राजनीतिक- 'बन्द्रपुप्त' प्रसाद की एक बस्थन्त सवाल कृति है। सामुहिक प्रभाव की रहि मह बहुत रोचक है । किन्तु कथानक में इतिहास-निष्ठा के बाग्रह से लगभग २५-• वर्षों की दीर्मकाल-ध्यापिनी घटनाओं के हुँस दिये जाने से उसमें 'विशाख' पिया 'ध्रुवस्यामिनी' का सहज-प्रसम् प्रवाह नहीं रह यथा है। घटना-बाहुल्य के गरण बहुत बातें केवल संबित कर थी जाती है। ऐतिहासिक पुण के वित्रण के गप्रह से पात्रों के चरित्रों में विकास का सबकाश बहुत ही कम रह गया है। केवल गराउदय के परित्र में ही सब्छ। विकास हो पाया है। उसका मस्तिव्क दो तादक में हुएँ की तरह तप रहा है पर हृदय-पक्ष (जिसका उद्पादन वालका के वरित्र की ानवीय बनाने के उई हम से नाटककार का लब्ब है) धनावृत-सा ही रह बमा है। हेप पात्र मनिकसित से हैं। प्रार्शनिक कथाएँ (अलका-सिहरए), कल्याएी-वर्गतेवनर, रासव-सुवासिनी, चन्द्रपुप्त-मालविका) संख्या में इतनी श्रविक व विस्तार में विषम मनुपात में है कि मूल कथा का प्रवाह अवस्द होता बाता है। चतुर्य मंक अपर से हैं। हुमा जान पहता है-चाहे यह प्रथम श्रीन श्रंकों से निकाले गये बहुत महीन रिगमी वागी से ही सिला हो। तृतीय खँक के बाद चन्द्रगुप्त-कार्नेलिया विवाह, सहरण द्वारा चन्द्रयुक्त की बाबीनता-स्थीकृति व राह्यस द्वारा चन्द्रयुक्त के मंत्री-पद है लिये स्वीकृति झादि बातें चन्द्रपुष्त को निष्कंटक खबदब प्रगट करती है पर तृतीय मंत्र की समाप्ति के साथ ही दर्शक-भन की सब जिज्ञासाएँ पूरी तरह बांत हो चुकने दे थीया संक मातीज के बादलों-सा जान पड़ता है। नायक-नामिका के निर्णय का भरत भी बहुत गंभीर है। नायक चन्द्रमुख है भ्रषचा चासकय ? नायिका कार्नेलिया है मयना मलका है, कल्यासी या मालविका ? इस सम्बन्ध में लेखक का मन्तव्य भी

₹१०]

बहुत स्पष्ट नहीं दिखाई पहता । समन्वित प्रमाव की दृष्टि से खबस्य 'बन्द्रपुर्त्त' एक सिक्तशाली व रोवक रचना है ।

'ध्रावस्वासिनी' संव सकता व समिन्न, बस्तु-संगठन व परिव-पित्र प्रसस्या व उपका समाधान तथा बातावरक चित्र का सार व से हिंद्यों से एक सम्यत क्षेत्र क कताकृति है। कोई प्रासंकि उपकथा नहीं । कहानी समझ की नदी सी-पहन वी निर्माण को गृति विदे वहती जाती है। साथ जिसका बनी रहती है। कार्य-स्वाप की गृत्वता बरावर जुड़ी चलती है। कार्य की प्रसस्यामें, सन्धियों व सर्व-महित्यों का मुंबता वरावर जुड़ी चलती है। कार्य की प्रसस्यामें, सन्धियों व सर्व-महित्यों की किए कार केवल सीन की महित्या की स्वाप्त की साथ केवल सीन की महित्या की स्वाप्त की साथ केवल सीन महित्या की स्वाप्त की साथ की

क्यानक से प्रत्यक्ष या परील सम्बन्ध रखने वाली कुछ अन्य वाली का भी वरनेस यहाँ भरंगत न होगा । माकास-मापित, स्वयंतकथन, सतिप्राकृतिक तर्नो ना समावेश (मृबस्वामिनी व स्कम्दहुन्त में यूप्रकेतु का कवावक में संदुत्तन) 'प्रायश्वित', 'करणालय', 'सन्जन', 'राज्यभी' (प्रथम संस्करण), 'श्रृबस्वाधिनी' मारि कृतिनी में हुमा है जो स्वामाधिक नहीं जान पहता । 'सन्दर्ग' व 'राज्यची' (प्रचम रात्राण) में नोरी-पाठ, नट-नटी, सूत्रवार झादि का विवात किया गया है को झारे अन कर छोड़ दिया गया । 'कश्लालय', 'सन्दर्ग', राज्यधी' व 'वनमेत्रम का नाग्यत माहि माटकों में शास्त्रीय मरत-बावय के ढंग पर संगल-कामना या संयत-पोप का दिवान, दिष्टंचर, गर्मीक प्रादि का प्रयोग वन कृतियों के बाद नहीं हुया । वरिशा में हंशारी की जो भरी बरम्बरा 'विशास', 'सम्बन', जादि में दिलाई पहती है, यह भी माने बन-कर सूट गर्द है। 'विशास' में बातचीत में पुराने देन की तुब्दादी का भी भर्तन प्रणा हुमा है। मंत्र पर व्यान पात्रों के बावव के पड़तुते हुए याना वी बड़ा सरशाबिड सगता है। स्तरपुरत में भी यह (देवकी की मृत्यु के ग्रायोगन वर स्कार का प्रोप) रिलाई पहना है। प्रमाद ने प्राचीन डंब के विद्वार भी रसे है-यथा, 'नियास' ने राजा का सहचर महानिमल व 'श्वन्दनुष्त' में बुश्तप ग्राहि । महानिम का ग्रावरण बहुत हम हा हो बया है। "प्रमार" ने बाबीन नियमों का तम्लंबन (पीएबार ?) बाने हुए मंच पर हाथा, मृश्व बादि के हस्य मी दिलाउँ हैं। बरेल स्वानों में तो तुर् देवर मूचिन ही कर की जाती है। इस ताकल्य में 'प्रनार' ने जूर्ण स्वापना कानी है। इस्य वा सक के बारम्ब में रंत-संदेश की खेती भी (शृह वृष्टें, श्वदशास्त्र)

'भूनस्वासिनी' ग्रांदि में} पास्वात्य नाटकों के प्रवृक्त्ए पर प्रवृक्त की गई है। 'प्रसाद' ने गीतों वा विधान भी किया है। कहीं-कहीं तो वे अवसरोपयोगी, सामित्राय, सप्त व महत्वपूर्ण है। किन्तु जहाँ वे वार-बार गाये जाते हैं, मत्याधिक कलापूर्ण व भलंडत हैं, संवादों में तुक्वाजी के रूप में प्रयुक्त हुए हैं, बही वे बड़े जवाने वाले हो गये हैं।

कयानक भीर देश-काल का परस्पर चनिष्ठ सम्बन्ध है। कथानक किसी भी प्रकार का हो-चाहे काल्पनिक ही-उसमें किसी न किसी देश और काल की मनतारसा है। ऐतिहासिक कृतियों से, विश्वसनीयता और रसोदबोधन की हप्टि से, देश-काल के वित्रण इतिहासाममोदित होना सायन्त सावस्यक है। उनके द्वारा मोगीलिक, ऐति-हातिक, सामाजिक-राजनीतिक, बार्मिक-नैतिक ग्राच्यात्मिक भावि सभी परिस्थितियाँ का सम्यक् ज्ञान कराने के लिए तत्सम्बन्धी युग के रहन-सहन, बोल-बाल, खान-पान, मामोद-प्रमोव, देश-भूषा, शीति-नीति, पुढ-विवह, सत-विश्वास, संस्था-विचार प्रादि की यवातब्य रूप में इस सीमा तक प्रस्तृत किया जाना भावस्थक है कि हम इति भवता नाट्य का धानन्य लेते समय उस दूग के पवन में ही साँस लेते जान पड़ें। किन्तु यह भी विस्मृत न ही जाय की साहित्य में करवना भी एक प्रतिवार्य तत्त्व है घटः नाटक में इतिहास की मनतारएगा इस वड़ सीमा तक भी न हो जाय किकल्पना के लिए किञ्चित् भी धवकास न रहे। सतः अमुल इतिहासनिष्ठ घटना-स्थापारीं व परिस्पितियों के दूँ ठों पर करूरना का रमखीय हरीतिमा-प्रसार किया जा सकता है। 'प्रसाद' ने सारतीय इतिहास को इतिहास के प्रवृद्ध सन्वेपक की तीक्स इष्टि से पूर्ण-वैंग शोध कर प्रस्तुत किया है अतः वह प्रामाणिक तथा 'इतिहास-रस' का संवार कराने में पूर्ण समर्प हैं। 'प्रसाद' के नाटकों में एक मांसल व प्राणुवान धतीत पुषकरा रहा है। देश-काल को प्रत्यक्ष कराने वाले घटना-व्यापरों के साथ ही शतह, हुमा, शित्रा, सिन्यु, विशासा, रावी, कपिशा, उदमाण्ड, सवन्ती, उण्डायिनी, दशपुर, विविद्या, मूलस्थान, मगप, कोशल, कीशास्त्री, तक्षशिला, पाटलीपुत्र, कुमुमपुर, पान्यार, मालव, प्रन्तदेव, पंचनद, सप्तसिम्बु, आर्यावर्त, लोहित्व, स्कम्यावार, शिविर, गिरिसंक्ट, कार्यं, महादेवी, श्रद्ध, घार्यंपुत्र, बत्स, महावलाधिकृत, कुमारामास्य, महा-प्रविद्वार, महादण्डनायक, परमभट्टारक, महासन्विविविविक, प्रुवराजमट्टारक, प्रश्वमेथ-पराक्रम, महे ब्रादित्य व ऐसे ही सैकड़ों विश्विष्ट शन्दों का प्रयोग समस्त नाट्य-सृष्टि में इतिहासोपयोगी सभीव वातावरण की सृष्टि में बहुत सहायक होता है।

पर, देश-काल-संबंधी बात यही समाप्त नहीं होती। यों सो किसी पुग का तरहर वित्रमात ही मनोरंजन व रस-संचार की हरिट से पर्याप्त सक्तिसासी सिद्ध ₹₹₹] ->- \$

होता है पर प्विन प्रथम धनुरागन उत्पन्न करने में समर्थ कुमल कताकार मनने प्रतित वित्र को प्रत्युत देश-फाल की परिविद्यतिग्नेग्नस्थामों भीर उनके दिनगण्यसमापान के रोहरे उद्देश्य की विदिद्य से सामित्राय बना देखे हैं। वस्तुत: इस विशय्त प्रयान में ही सेक्षक की जागीय भीवन प्रथम विश्व-विश्वनसम्भागी व्यावसा निर्द्य रहती है। पराणीन मारत की खारीरिक, मानविक व धारियक दिव्य का पूर्व विवय समस्तामों का सर्वाप्त प्रयान में ही प्रयामीन मारत की खारीरिक, मानविक व धारियक दिव्य का प्रयान स्वाप्त मारत की स्वाप्त प्रयान के साथ प्रयान की व्यावसाय मारतीय जीवन की वियम समस्तामों का सर्वाप्त प्रयान किए मानीयोग के साथ प्रधाद श्री ने क्या है, यह इतियों ना प्रयुत्तीयन करके जाना जा सकता है।

पात्र-सृष्टि

'प्रसाद' के नाटकों का सर्वाधिक बाकर्षक उपकरण उनकी बहुरंगी व गम्भीर पात्र सुष्टि है। नाटक के तरेशों में पात्र-सुष्टि एक झरवन्त व्यापक तरव है जिसमें संवाद, बौली व सहदेश्य तत्त्व भी सहज ही समाविष्ट हो जाते हैं। क्यानक का प्राना सौन्दर्यं जो भी हो पात्र-सुप्टि हो बास्तव में इसे प्राणवान बनाती है। 'प्रवाद' के नाटकों में कथानक का वैशिष्ट्य न हो कर पात-सुष्टि का ही मधिक महत्त्र है। बस्तत: 'प्रसाद' को भएने नाटकों के माध्यम से जो कुछ कहना है उसके लिए कथानक कदाबित् निमित्त मात्र ही है; कदानक के सोन्दर्य का महत्व चरित्र-सृष्टि की सफलता की सिद्धि में सहायक होने भर में है। रसारमक कवानक तो भारतीय नाटकों की भपनी विशेषता है । 'प्रसाद' उसके साथ पाश्यात्य ढंव का सूत्रम मनीवैज्ञानिक वरित्र-षित्रण मिलाकर नाटक के स्वरूप की पूर्ण व समुद्र करना चाहते हैं । इस सामंबरण में ही उनकी मौलिकता है। बहनू, ज्यों-द्यों 'बबाद' की नार्य-कता का विकास होता गया त्यों-त्यों उसमें सभे व सुडील हायों के रेखांकन की श्चिरता व सुगदना भारी गई। पात्र-पृष्टि और चरित्र-चित्रए-कौशल में ही लेखक 🖷 प्रतिमा की सरी परीशा होती है। जीवन के बन्तरंग का व्यापक धनुभव, लोक-व्यवहार का ज्ञान, वानु-थ्यापार-स्थिति, सूत्रम पर्यवेदाल-शक्ति, बगत व बीवन के अति विवसित हुई भानी मौलिक हृष्टि, मानव-सीवन की ब्याक्या और मनोविज्ञान की यहराई, रवना-तंत्र (Technique) के धम्यास से प्राप्त सिडहरतवा धीर सेशक के व्यक्तित के निर्माण करने वाले तत्वों-अध्ययन, पंडित्य, बाबुकता, क्लाना शादि-का उत्कर्ष मादि समस्त गुणों व शक्तियों का समवेत परिवय हुन उसकी वश्ति-मृष्टि के हारा ही प्राप्त होता है। वस्तुत: इन ग्रुखों व शक्तियों के बलार्थ के बलुशत में ही बम सुरिट की सफलता एवं प्रभावधानिता दिलाई पहती है। प्रवाद की वात्र-मृथ्टि भी इन तप का प्राप्ताद नहीं।

पात-मुख्टि में प्रसाद की चन्तर्वाहा हुट्टि का बोब उनके बहुविब शेवों से हुरे

हुए राभों की विविधता से होता है। इस विविधता की हम लिया, जाति, याँ, पर-व्यवसाय, विचारपारा, वृत्ति, प्रकृति स्नादि में विभाजित कर सकते हैं। समस्त स्त्री-पुरुष पात्र विम्मिलिसत स्रामारों पर वर्गीकृत किये जा सकते हैं:—

- (१) जाति-पर्ग : बाह्यण, वाजिय, बेस्व धीर सूद—जन्म के साघार पर
 निर्धारित नगी से पानों का प्यन्त किया गया है। बाह्यण-कं में केनल प्रक्रीपतिस्मारी दिन ही न होकर उन सब वर्गों के पान सिमित्त हैं जो सानंत्रीम बाह्यणन स्मारी दिन ही न होकर उन सब वर्गों के पान सिमित्त हैं जो सानंत्रीम बाह्यणन नामक सम्पारिता-विशिष्ट सालिक हुण के सम्यादी धरवा पाराएकती हैं। सारिपुर धीर मिहिरदेव जैसे साचार्य; शीतम, बाक्ट्यायन, बिकटन, दिशकरितन, विकासिन, क्यवन, सोनक, जेमानव एव जनकाक जैसे महत्सा, व्यति, द्वीन, क्यापी मीर सक्तरी; पुरुकावर्यन, सोम्यवन धीर कारण केंद्र प्रतिहन, प्रपंत्रीदि, एवं सच्योतिक वैसे बीद कार्यालिक धीर बीद मंद्रत सपने समस्त हुणाव्युणों के साम इन वर्ग में संस्थाविक्ट किये जा सकते हैं। व्यत्या विवस्त-वर्ग की हैं। प्रमुखादित मारिप, प्रमुखादित स्मारिय, स्कन्द्रहुल, समातवानु सादि राजा-समाद, राज-सादार, राजपुतारियों केंद्रमादि, राज-शांत्रिक सादि सम्मित्तित हैं। दिवया वेदन-वर्ग की है। मानू बाता (एक पूट) गृह बाति का है। इसी प्रकार तकक, सार्थ, यक्त, सक, हुण सादि बातियों के राज भी हुण-कर्म सादि के साधार पर किसी न किसी वर्ग के स्थिकारी
- (२) पर-म्यवसाय : यह वर्ग प्रया में स्थिक गृदम है व्यॉक्ति पर-म्यवसाय, दुण-चित्र म प्रमुंति के मृत्यार कोई भी म्यक्ति प्राप्त सवस्य प्रदेश कर सरका है। स्ता वर्ग के पात्रों में प्यांच्य विवधता है। स्यतित्य (शुरमा), विदुच्य (दुर्ग पूर्व में, व्हर्ग (दुर्ग पूर्व में, व्हर्ग (दुर्ग पूर्व में, व्हर्ग (द्वर्ग पूर्व में), व्हर्ग (द्वर्ग पूर्व में), व्हर्ग (द्वर्ग पूर्व में), व्हर्ग (द्वर्ग पूर्व में), व्हर्ग (द्वर्ग प्रमुंत में), व्हर्ग (द्वर्ग प्रमुंत में), विकारी (व्याप में), विकारी (दुर्ग प्रमुंत प्रदेश, क्ष्म प्रमाण), विवारी (व्याप प्रमुंत प्रदेश, क्षम प्रमाण), विवारी (व्याप प्रमाण), व्याप स्वाप स्वाप्त (व्याप स्वाप्त प्रमाण), व्याप स्वाप्त (व्याप प्रमाण), व्याप स्वाप्त प्रमाण), व्याप स्वाप्त प्रमाण, व्याप स्वाप्त प्रमाण, व्याप स्वाप्त प्रमाण, व्याप स्वाप्त स्वाप्त
- (१) विचार-धारा व वृत्ति-जहति : इसी जकार इस तृतीय साचार पर भी पानों ना वर्षीनत्या हो स्वत्ता है। यह साधार प्रथम दी साचारों हैं भी स्वित्त पूरक है न खात्तर भीर सुदुत्त (एक पूँट) क्रांकिक हैं। रखाल व मानृद्वान वित्त है। मानव्य मैन का प्रसारक हैं। वीनवात, मुक्तसानिती, देवतेना, बाबिया, कीमा, सानव्यी,

भन्दनेया, मित्तपाना, करवाणी, कार्नीनवा धादि थानियाँ स्नेह्ययी, प्रमुश्तमधी, करताशीम धोद समुद्दारितमस्य गारियाँ है। इसी प्रकार बीनम, मानुक्षत, बातार, सार्व्यायन, रहरत, प्रेमानस्य धादि भी धानी विचित्त्व प्रकृति के बारत्य पान-निमानन का एक हमाने वापाय प्रमुत्त करते हैं।

चापुँ स वर्गीकरणु-विमाजन मे यह स्पष्ट है कि 'प्रमाद' ने महश्रमुणी बीवन के सभी स्वरों भीर भेवनों---भामजात-दीन, वटिल-नरत, महरवाशाती-मंतीयो, भौतिक माम्यारियक, यवार्षेत्रारी, तर्क प्रवान, धनुमृति-प्रवान, धन्तर्मुं सी न हिर्मुं सी, निवृश्तिमूलर-प्रवृश्तिमूलरु, युरुरायी-नियतिसमप्ति, समिरु-विलासी, प्रामीए-मागरिक, कृतिम-स्वामाविक-का अनुयोत्तन किया है। फिर भी यह मानना होगा कि उनकी होंट समाज के समिजात, दार्शनिक व राजकीय बर्ग की भीर जितनी मी उतनी समात्र के निम्न वर्ग की घोर नहीं । उनके पात्रों में प्रतिशय निम्न वर्ग के पात्र है फिल्तु प्राय: वे सब एक विमास संत्र के पूर्व ही बनकर चल रहे हैं। उनका भगना कोई स्वतन्त्र सहिनस्व नहीं । हाँ, मरत-वादश या मंगत-वोदों में प्राणिमात्र (जिसमें दोपित, दीन-होन मानव-वर्ष सम्मितित है) की मुख-शान्ति आनन्द-करपाए की भावना सर्वत्र ब्यक्त की नई है। किन्तु युग-प्रवृत्ति की धनुसार अधना गुढ मानवीयता के नाते जनके किसी स्वतन्त्र नाटकीय विश्लेषस्-विदेवन का एकाय प्रयत्न प्रायः कहों नहीं दिखनाई पहता। 'एक पूँट' में भी उन्द, अद्रव बौदिकः हार्दिक जीवन का ही अधारुयान अधिक है जब कि वहाँ समाज के दीन प्राणियों के जीवन चित्रण की पर्याप्त ग्रुंजाइश निकल तकती थी। वास्तव में 'प्रताद' के लिये यह स्वामायिक ही था बयोडि प्रत्येक कलाकार अपने ही संस्कार, बाठावरल ब रुचि मादि से ही सहज-स्वामाविक रूप में नियंतित रहता है। मतः इते हम कोई भृटि भी नहीं कह सकते । जो कुछ भी हमारे सामने हैं हमें तो उसी का विस्तेपए-विवेचन करना है।

करर पात्रों का वर्गीकरण-वित्रावन किन आधारों पर किया नया है वे सापार सपने भ्राप में यहतुत: यह स्पूत व बाहा है। चरित्रों के विश्वावन का एक साव प्रमा य पनका भ्रापार वार्गवेशिक व सार्वकातिक मानवी अवृत्तियों धवता मानिया वृत्तियों ही हो सकती हैं धौर हुछ साथार को ग्रह्ण करने पर 'शवार' की चरित्र-वृद्धि का विश्वेत्यण करना धपैताहुक वारत हो जाता है। गीता में सात्रिक, राविक, सामितक हम तीन वृत्तियों समया अकृति-पुर्णों के स्रोध में सूक्ष्य-प्रमुत सारि वह का सामक किन पूर्ण सम्मय हो 'संका है। स्रो हुए भी सार्विक, राविक व सामक किन पूर्ण सम्मय हो 'संका है। स्रो हुए भी सार्विक, प्रविक व सामक्षित — इन वर्गो में ही पात्रों का विभावन करके स्वया का ब बतायें। इत्ते की पाक्स्यक्ता नहीं कि संसार में कही कोई व्यक्ति कुछ सालिक ही होता है, न पूरा पार्टिक ही धोर क पूरा सालिक ही। हो, कुछ सरकत किसा धानार मने ही हो उनने ही। सामान्यक: सालक-माधियों में धार्यातिक प्रकृति नहीं देशी बाती। वे तीनों ही पुरार्टी में हुवले-तकराये रहते हैं।

'प्रसार' की पात्र-सम्बद्धि में सारिक बृत्ति के पात्रों की संबंदा काफी बड़ी है। गीतम, सारिपुत्र, मोम्पलायन, बिहिरदेव, प्रेमानन्द, व्यवन, शीनक, श्राह्यस्य, रिम्दसार, चन्द्रकुत, स्कन्द्रकुत, बन्युस्यां, मिख्याता, महिनका, कश्याणी, धनका, देवतेना, चार नेता, वार्नेनिया ग्रादि पात्र घरनी साधिक व्योति से समस्त माटय-सुन्दि को भागोरित किये हुए है । यहराई से विचार करने पर वे पात्र चार श्रेशियों में विभक्त रिये जा स्वतं हैं-(१) को कम्मान्त्रपील संस्कारों के कारल प्रकृति से ही गृह सारिक हैं....वबा, गौतम, मिलमाला, देवतेता, धावस्वामिनी स्नादि, (२) को परिस्पितिकश्च धटना-प्रवाह में पहकर जीवन-संबाम में चोट लाकर, बारने ब्रह्मों को सहसाते हुए एक कीमल-स्निग्य व सहानुमृतिपूर्ण हृदय व दार्धनिक त्रिता है स्वत्व है सीवन का वर बार कर रहें है वस, हरनतृत्त, नज्जूत विकारित होता है। जो राज-मोगों से तुख होतर हरनावता गरितक राज है करह भीरन-वर से नुष्ठ हो कुटे हैं धवश होते हैं लिये विवेक नैराय सारि का सम्मास कर रहे हैं, जैसे राज विकारत प्रतिविद्ध, राजवाताएँ सारि सीर (४) को बीज-रूप से सास्त्रिक प्रकृति के हो है किन्तु धवसरों की हवाओं में उड़कर विषय-मामी, महत्वाबांधी वने सत्ता-प्राप्ति के लिवे यहयंत्रों का सूजन कर रहे हैं। ऐसे पात्रों में प्रपत्ते चरित्र में शुवार कर सकते की भी शमता है-उदाहरणार्थ, प्रजात-शहु, भटाकें, दिरदक, छपना, विकटपोष सादि । इन पानों में से प्रिकारा का मनो-विधान प्रायः सार्रानिक-धार्मिक टाइए का है । इनमें से प्रवच भ्येशी के पात्र तो प्रायः निरुक्तप हैं। सब मिलाकर देखने पर ये पात्र न्युनाधिक मात्रा में सदाचारी, कल्या-एकारी, बडी, संयमी, स्वाग-तवीनिष्ठ, सेवापरावस्त, सोकोपकारी, प्रशांत, संवर्ष-मुक्त, धारमत्तरत्र-चिन्नतमभ्त, संसारत्यापी, विरागी, निरीष्ठ व विश्वप्रेम के सन्देशवाहक हैं। वे व्यक्ति व देश की मन्तर्वाहा संवय-विद्रोह से भुक्त कराकर जगत का पाप-ताप धात करने वाले हैं । सटस्य या उदासीन पात्र भी सोक-जीवन को प्रत्यक्ष व परोक्ष रूप में बहुत गंभीरता से प्रमावित किये पहते हैं। नाटक के घटना चक्र के धुभाव-फिराव में इनका बहुत करवा हाथ पहता हैं। और इन्हों में प्रमावों से नाटक लेखक नी जीवन-हिंग्-सम्मत समाप्ति की धोर बहुत शांत मधुर गति से बढ़ अनता है। 'प्रमाद' के नाटकों में धारान्त ब्याप्त सांस्कृतिक स्वर के मूल उद्गम ये ही विशिष्ट पात्र है । विश्व-प्रें म, कहला, हामा, उदारता, सन्तीत्र, सेवा, त्याय प्रादि संभीर जीवन २१६] सेठ गीविन्ददास श्रमितन्दन-प्रन्य

मूर्त्यों नो प्रतिष्ठा दर्शी पात्रों के क्रिया-क्ताओं, विचारों व उपदेशों मे संजव हो समी है। राजितक द सामितक क्षेत्रक संवतों की समस्त दुःखरावा को धांत कर उनरें पाति, समता द करणा को हरियालों और तरावट का प्रशास दर्शी का प्रयास है। मारतों में बिंग्तित रोगों के संपीमून खोत रच की स्थित के भी भागार दे हैं। करणता द दार्शनिकता के उपकरप्तों से संयुक्त हुए दरके उद्यास 'प्रसाद'-सिहिय की ममूल्य निक्ति है। 'प्रसाद' सपने नाटकों में मुख्यतः दर्शी यात्रों के माध्यम से सोत हैं।

भी से मूल्य निष्य है । प्रशाद स्थल नाटक में दुस्ता रहे । सातिक पात्रों में में ते हैं । हुता यम राजरिक पात्रों को हो । राजरिक पात्रों की हो तरह, प्रनेक कोटियों स्ववता में लियों निर्मारिक की जा सकती है । परमोन्व राजरिक नात्रों में हो तरह, प्रनेक कोटियों सवता में लियों निर्मारिक की सोर ही है । किन्तु निर्मार कर्स में की सेर प्राचित कर कर्स में में उत्तर कर, दक्ष्य है । किन्तु निर्मार कर्स में में उत्तर कर, दक्ष्य है । किन्तु निर्मार कर्स में में उत्तर कर, दक्ष्य है । किन्तु निर्मार के लिए उन्हें हैं । देवे कार्यों में सात्रा विकारों के करने से स्थायम्यक नहीं रह सकती । इस में थीं में स्कर्यपुर्स, बन्तुप्स, बन्तुप्स, बन्तुप्स, कार्यक्ष मादि सात्र कर से प्रते में से ही सात्र की ला सकते हैं जिनकों महिल कर्म-माद में है जो कर से उत्तर पर्यों में रही सात्र से सहत्य मोगने को वैवार है । सिकन्य प्राची के पात्र वे हैं जो परनी कोई ला जाना सम्भवतः उत्युक्त होगा । वीसदी में ली के पात्र वे हैं जो परनी कोई निर्मा प्रेरण्या मा सारम-व्योधिक के समाव में कर्म-कक्ष में बंबव पूष्त प्रते हैं । निर्मा बीदिक वर्ष के सा वर्ष के सात्र की सारक में से स्वर का के सा कर्म कराये हैं ।

तानों की इस में शाँ में रखे जा सकते हैं।

सास्तव में बहुत बड़ी संख्या ऐसे पानों की भी है जिन्हें हुम सारिवक, राजसिक
प्रमान सामरिक जैसी स्वय्ट कोटि में नहीं रख सकते । वे सम्मारितेष्य एक वाते
तान ऐसे सामारिक जैसी स्वय्ट कोटि में नहीं रख सकते । वे सम्मारितेष्य एक वाते
तान ऐसे सामारिक ने पुनें वे के सुचारा प्रमानी जयह मुम्ले रहते हैं। उनमें सद,
एक विश्वाल राजयंग के पुनें वे ने पुरावाय प्रमानी जयह मुम्ले रहते हैं। उनमें सद,
तम भीर तम तीनों का ही मिथ्यल मिल सकता है। वे केवल कड़ियों को जोड़ेने
ता कार्य करते रहते हैं। उनकी सीड़ी बना कर महत्वाकांसी सोग माने वाने
रहते हैं।

राजसिकता पुष्प सारिकतता व सामरिकता के सप्पार्थातनी स्विति है।

राजसिकता पुष्प सारिकतता व सामरिकता के सप्पार्थातनी स्विति है।

जनिकता पुष्ठ जातिकता व दार्घाविकता का स्थापनार राज्यक्ष प्रजनिक वर्ग की स्थिति बहुत चंवत व दरस है । वीतिन्याय की द्यारत के तिये प्रजनिक वर्ग के रावकीय पात्रों को कभी राज्यकता की रखा के हैंद्र राजशीकित दारपा-पत्रों में फैसना पड़ता है, कभी रक्त की साती वे स्थित्यार का मृंगार करता दारपा-पत्रों में फैसना पड़ता है, कभी रक्त की साती वे स्थित्यार का मृंगार करता पहता है भीर कभी तागसिक पाछियों के सन्य पदादीय को भीरते का विराद उपक्रम करना पहता है। न्याय की विकास व सर्प की अविद्या के साप ही वे सत्य सा पूरा पाइता है। न्याय की विकास व सर्प की अविद्या के साप ही वे सत्य सा पूरा पातान्व कर वता है। इस स्वाद कर के स्वाद कर की का प्रतिकृत के भीत प्रियम्प पाया राजितक पायों के जीवन-व्यापार चलते हैं। सतास्व समार, स्विपकार-पदया कि सावतिक पायों के जीवन-व्यापार चलते हैं। सतास्व समार्थ के विद्यापार के प्रतिकृत की का प्रतिकृत की प्रतिकृत की प्रतिकृत की प्रतिकृत की कि पायों की स्विपक्त की पायों की स्वाद रूप स्वाद के बिजादों हैं। प्रतिकृत की पायों को स्विपक्त की निरायप नहीं। अर्ज्य सम्बद्ध स्वाद की प्रतिकृत की का प्रतिकृत की स्वाद प्रतिकृत की प्रतिकृत की स्वाद प्रतिकृत की स्वाद की प्रतिकृत कर की स्वाद की प्रतिकृत कर की प्रतिकृत के स्वाद की प्रतिकृत कर की स्वाद की

- (१) सारिवक-राजसिक पात्रों के साथ वामसिक पात्रों का संघर्ष
- (२) एक संस्कृति, जाति, राज्य स्थवा वर्ष का दूबरी संस्कृति, जाति, राज्य तथा सर्व के साम संसर्प: वका, यवन व चार्य संस्कृति का (अन्त्रयुक्त मौर्ष में), माण जाति व चार्य आति का (अननेश्वय के नागयक में); सक तथा हुए। व चार्य आति का (मृत्यक्तमीमनी, स्वन्यकुक्त); आत्र के परस्पर विभिन्न राज्यों का (अन्त्रयुक्त), बौढ़-बाह्यए चार्य का (क्ल्युक्त, विशास); ।
- (३) भ्रन्त संपर्ष : देश-प्रेम व कर्त व्य-प्रेम के साथ प्रश्य का—देवसेना,
 कत्याएी, कार्ने लिया, ध्रूबस्वामिनी, श्रन्तशुष्त, चन्न्द्रप्रत ।
 - (४) ग्रुह-कसह (मजातचत्रु, स्कन्दगुप्त, अ वस्वामिनी मादि नाटकों में ।)

रस प्रकार सारी गाह्न-पृष्टि में व्याप्त इन धनतबंद्धा संघयों में भ्राधिकांत्र पान-पासियों भीभी में उहकी, नीम की सूखी पतियों की तरह दिसाई नह रही है। पत्र-पित्तक नहित्तक नहित्तक नहित्तक नित्तक नित्तक

सार्तिक, राजसिक और तामसिक शक्तियों की इस टक्कर में ही पात्रों के परितों का प्रस्कटन और विकास होता है। कभी प्रकास की जीत होती है सो कभी



भन्द्रपुत्त के हाथों मीत के भाट उतार दिया , बाता है । शकटार के हाथों भंद की भीदन-तीला समाप्त होती है। 'विद्याल' में महावियत का वय हो जाता है। विजया मपराय प्रमाणित हो जाने पर चारम-म्लानि से चारमहत्या कर लेती है। 'प्रायदिचल' के मंत में जयबन्द गंगा में हुब मरता है। 'राज्य-थी' में दुष्ट देवगुन्त प्रसम्ततपूर्वक राज्यबद्धन के हाथों मुख्य स्त्रीकार करता है। अनेकों स्थानो पर मुख्य या वध केवल मूचित मात्र कर दिया गया है—सथा, राज्यची में राज्यवर्दन की हत्या व प्रभाकरवर्दन का निधन । 'खनसेबय का नागयल' में जनसेबय के द्वारा हुई बहा हत्या सूचित मात्र कर दी गई है। प्रायः सभी नाटको में बाति, प्रोम ग्रीर करुए। की दिवस होती है। 'अनसेक्रम का नागसक' पाप-ताप की वाति के पश्चात् विश्व-र्षेम के गंभीर स्वर के साथ समाप्त होता है। राज्यश्री का धन्त भी पाप की पराज्ञव, धर्म की विजय व सोज-सेवा व कल्याल-कामना के साथ होता है। विकट-<u>घोष व सुरमा महाध्यवता नुएनच्यांग से क्षामा माँगते हैं और उन्हें क्षमादान</u> नितता है। 'सज्जन' नाटक घर्मराज बुधिष्टर की उदारता के बलान व धर्म की वय के साम समाप्त होता है। कामना में संतीष, विवेक व सत्य की विजय, एवं रापना की पराजय होती है। 'करुणालय' की समाध्त बहिसा की विजय से होती । भजातचत्रु तो शमा, करुणा व परवात्ताप की मावना से कूट-कूट कर मरा हुमा । प्रवेतिज्ञत् सेनापित बंधुल की हत्या करके मस्तिका के साथे प्रायदिकत करता है। मजातराज्ञ माता बासवी से हामा मांगता है। व्यामा मस्लिका के आगे घारम-तानि से घर कर अपने को धिक्कारती है। पितु-दोही विरुद्धक पिता प्रसेनजित् । अना मौगता है। छलका अपने पति विम्बसार के चरख पकड़ कर अपना परितोध रिती है और सपनी कड़ी सीछ वासकी से स्वामाविक स्नेह पाती हैं। 'विशास' नरदेव विशास के द्वारा क्षमा कर दिया जाता है। 'चन्द्रपुप्त' में भाततायी वैवेस्वर मपनी ही में मिका कल्यासी के ख़ुरे से मृत्यु के घाट उतारा जाता है। न्तु 'कन्द्रपुत्त' में कल्यासी की भारम-हत्या तथा मामविका का प्रेम-पद पर नीरव ारमीक्षर्ग भौर 'विशास' में महारानी का सहसा गंगा में हूब यरना झादि कार्य-रापारों से दर्शक 🖩 मन पर एक बहुत कोमल और गहरा दनका लगता है ।

महीत पर विचार किये बिना 'श्रवाद' की पात्र-साष्ट्रिका बध्यवन 'लवल ता स्वंत्र' है। मानव कीर प्रकृति एक ही विका-मेतना के दो खंध है पतः मानत: बोनों एक हुबरे के पुरक है। 'खावा' का प्रकृति के साथ निजेश बातव हो गाब है करा ऋति उनकी चरित्र-साष्ट्रिका प्राणतल है। माने क्षान पानन्दनावी भौर जीवन-शृष्टि से रोमांदिक कृति 'श्रवाद' ने ऋति को पुढ निजेश भोर भाष्याधिक स्वावतो पर पहुँचा विवाहै। वास्मीकि, काविदास सैठ गोविन्ददास धर्मिनन्दन-प्रत्य

500 T

मीर भवमूर्ति में प्रकृति में जो बाध्यात्मिकता दिखाई पहेंती है प्रायः उसी कीटि की प्राप्यात्मिकता 'प्रसाद' में भी दिखाई पढ़ती है। ग्राध्यमों, ग्ररणों ग्रीर लता-कुजों का मानव-हृदय पर जो स्निग्ध-गंभीर प्रभाव प्राचीन सोहित्य में मंकित किया गया है ठीक वैसे ही प्रभाव की प्रतीति प्रसाद के नाटकों में होती है। जनमेजय का नागयत में महर्षि च्यवन का भाषमं व भगवान् बादरायल का भाश्रम, 'एक पूटे' में धरुणाचल ग्राथम, 'यन्द्रगुप्त' में दांड्यायन का ग्रायम वैसे ही प्रभाव की लिडि कराने में सहायक होते हैं। सांस्कृतिक महानता के जो तत्वमूत ग्रुण है वे माधम-कुंजों और प्रकृति के ही सामिष्य में उत्पन्न हो सकते हैं। यतः मानवता, गत्याएं व फरुगा की विजय के ध्येय से रंचना करने वाले 'प्रसाद' ने प्रकृति की भगने समस्त साहित्य में सर्वाधिक महत्त्व दिया है। विषयगामी व बाततायी पात्रों में परिवर्तन प्रायः सर्वत्र प्रकृति के ही प्रत्यक्ष यो परोक्ष प्रभावों द्वारा कराया गया है। साहिवक पात्रों का हृदय तो प्रकृति के साथ दृष-पानी व माकास-नीलिया हो गया है। प्रकृति ज्यसनशील किन्तु शांतिकामी हृदयों को सर्वव शीतसता, शांति व मुस संतोष प्रदान करने वाली सत्ता के रूप में दिलाई गई है। इतवेतन स्रास्तर अपने जीवन की बंद पड़ी पड़ी को जब 'चाहे तब प्रइति की विर-चेतन पड़ी से मिला कर टीक कर सकता है। इस प्रकार प्रवृति 'प्रसाद' के नाटकों का एक बहुपूर्य तस्य है। इस भारता के योवल में 'प्रसाद' के नाटक साहित्व में प्राप्त मनेक भावनाएँ

हा पारणा के पोयण में 'प्रसार' के नायम-माहिता- व आहं मिल माहिता (सारीत एवं में आतुन की या घरती हैं। 'अहित से हुम्य-निकारर खुने कारी जीत में 'अहस्य और माहिता का प्रमास और संपर्ध का तेस भी नहीं हैं' (कामना ११६)। 'अप के पके सेनों में पकन के सारीट से उठने बाणी सहरों का धानाव नेने के लिए हिराधा होंगें (कामना १२०)! 'जीवित्त कीवत की धोर मोटिय धोर कीवता का सी ही अहु समस्य धानोंक, 'केमन धोर आए-बािक कीवत की धोर कारिय की करने साथे से हो अहु समस्य धानोंक, 'केमन धोर आए-बािक देते हैं' (कामु शर्म १९९१) 'अपह, गूर्न व नताव का दोरक बनावर धानाव के कियान के नित्ते साथ धानार है। 'अपह, गूर्न से साथ कर साथ करने बाना है धानत-बाहुत में धानि होत का धारा स्वत्त की संपर धाना हरने कि निव्यान हो सरगा है धोर नायल धानियों से बुक्त होतर जीवत के साथ हरने निव्यान हो सरगा है धोर नायल धानियों से बुक्त होतर जीवत की बाहत हरने निव्यान हो सरगा है धोर नायल धानियों से बुक्त होतर जीवत की बुक्त साथ हरने निव्यान हो सरगा है धोर नायल धानियों से बुक्त होतर जीवत की बुक्त साथ सरके निव्यान हो सरगा है धोर नायल धानियों से खुक्त होतर जीवत की बुक्त साथ सरके नायल प्रसास धानियों, माहित्त सेनी खोर आना धोर अन्त से साथ स्वी महत्त्व से सर्वात हरना हैं (कालमा हु १९)। 'धाने नीहा की खोर अनव धोर हो के स्वीता हुधा ध्योत-रिहारी गरिता वा कुक्त सक्त व धानियुक्त हिता होता हो। देता है' (भुतरवामिनी)। इस प्रकार की माथनाएँ हैं जो 'प्रसाद' की नाटय-सृष्टि में पात्रों के जीवनानुभाव के छल्ने में से छन कर निकली हैं।

व्यंजना धरयन्त ही पुष्ट व विसद है। श्रृंबार रम प्रायः सभी नाटकों में उपस्थित है भीर वह भंग भयना भंगी रूप में भाषा है। गृंगार रस के वर्शन के सम्बन्ध में ध्यान देने की बात यह है कि 'प्रसाद' ने सर्वत्र प्रेम को विलास में भिन्न जीवन की एक पवित्र भनुभूति, पाक्ति व भ्रोराणा के रूप में बहुए। किया है। कालिदास की इतियों की तरह 'प्रसाद' की कृतियों में भी काम सचवा विसास की सर्वत्र पराजय सीर पवित्र प्रेम की विजय हुई है। जहाँ उद्दाम विलास-वासना के सतरंग-इत्रभीने तिरु मादक चित्र है वे सब धुद्ध प्रेम की भावी विजय के लिये पृष्ठमूमि और विरोध (Contrast) के लिये ही रखे गये हैं । 'प्रसाद' में प्रेम इन्द्रियों के विरोध से नहीं किन्तु इन्द्रियों के मर्यादित व संबंगित प्रयोग से ही निप्पन्न होता है । 'प्रसाद' में पवित्र प्रेम का अर्थ है उदाल मानवीय प्रेम, जो देवत्व व रासस्तव के बीच प्रवाहित होते हुए मानवरव की घारा का प्रांख-प्रवाह बन कर बहुता है। एकनिष्ठ, विश्वासपूर्ण व मर्पादित मानवीय प्रेम का चरमोत्क्य ही 'प्रसाद' का बादमें अपवा पवित्र प्रेम है, बस मागे कुछ नहीं । मस्तु, कामना, स्कन्दपुष्त, बन्द्रगुप्त, ध्रवस्नामिनी, मजात-रानु धादि नाटकों में विख्त प्रेम इस कपन का प्रमाख है । अलका, प्रवाशीमनी, कार्नेसिया, देवसेना, मालविका, कोमा, कत्याखी, चालवय, मातुप्रत, स्काद्युत, चन्द्रपुष्त विक्रमादित्व (हम चन्द्रपुष्त मौर्य को इस खेरा। में नहीं रसना चाहेंगे) व राक्षस ब्रादि पात्र 'प्रसाद' के सुमसिद्ध प्रलाबी पात्र हैं। प्रायः ये सभी पात्र जीवन में एकिन छुप्रेम की सांछ लेकर ही क्रियमाल हैं। प्रेम ही उनके जीवन का सलपूर्व, प्रें राणा घौर प्राप्त है। प्रेम-वृत्ति जीवन में जो भी मुख्यतम पुरस्कार है सकती है। इनमें से प्रधिकांश ने वह पाया है-वाहे रोकर, चाहे हेंस कर। प्राय: ये सभी पात्र प्रलय-वृष्टि के पश्चद्वर्ती भीर की किरखों में मुस्कराती सीम्य घरती घेषवा घाशरी से दिलाई पड़ते हैं।

प्रेम से सम्बन्धित ही सीन्दर्य का प्रस्त है। सारीरिक, प्राइतिक भीर मार्ग-सिक कारमिक सीन्दर्य भीर प्रेम में चित्रहत्य सम्बन्ध है। 'प्रसार' मे सर्वेत बाए सीन्दर्य भारता रूप की पराजय दिखा कर (उदाहरण्यां—नानता, सातता, तितात मागायी, विजया मार्दि पात्रों में) भ्रात्यिक सीदर्य की ही दिवस दिसारे है। प्रेम बीर सीदर्य का यह स्वरूप भीर पराजव 'प्रसार' की भारतायारी दिवार-मारा ॥ ही निर्मित है।

वीर-रस 'प्रसाद' का अत्यन्त प्रिय रस है। यन्त्रपुत सौर स्वन्दगुत होनें वीर-रस-प्रमान रचनाएँ हैं। ग्रांगर के खपन सताले बुटाने में तो 'प्रसाद' शत्र ही हैं पर बीर रस की निरपत्ति का भी आयोजन ने विस उत्याह से करते हैं रह भी परम स्ताप्य है। सन्त्युप्त, पर्युद्धा, बग्बुदमाँ, बिह्रप्स, बिकन्दर, परद्युप्त, प्रतक्षा, देवनेना, कत्याणी, प्रवस्ता, व्यवमाता सादि यहात्राख पात्रों के माध्यम से 'प्रसाद' ने साव तेव धीर घोत्र को वो विवुद्धारा बहाई है वह रक्त में कई उफान ता देती है।

सांतरस्र के पात्र विश्ववार, गीतम, प्रेमानंद, नासनी, मित्तका, प्रशासनीति वेदव्यास, सांदि हैं जो केट की रापती बराजी पर विहुक्तक करते रहते हैं। वारवस्य स्तर्क प्रेमित्याले 'स्वातायतु' में पर्याप्त सुन्य हुई है। विहुद्धकों, जोती, हुपकों, विहुद्धकों, नट-परारियों व वेद्यान्तीकों के हेंदी हो स्वय पात्रों के हारा की हास की मृश्य हुई है वह एपरिल समोर्थक है। 'प्रवास' का हास्य बहुत विहुद्ध कोई राप को मार्थ के साम की हास की मृश्य हुई है वह एपरिल समोर्थक है। 'प्रवास' का हास्य बहुत विहुद्ध के हुई राप को मृश्य सारा वे वन्तक स्राप्त सामित्राय है। ही, विशास के महाचित्रात की वाजों का हास्य सम्बद्ध कुछ सम्पर्धनित्य हो हो। साम है। इसी प्रवास सम्बद्ध कुछ सम्पर्धनित्य सा हो। साम है। इसी प्रवास सम्बद्ध कुछ सम्पर्धनित्य सा हो। साम है। इसी प्रवास सम्बद्ध कुछ सम्पर्धनित्य सा हो। साम है। इसी प्रवास सम्बद्ध कुछ सम्पर्धनित्य सा हो। साम है। इसी प्रवास सम्बद्ध कुछ सम्पर्धनित्य सा हो। साम है। इसी प्रवास सम्बद्ध स्वता है।

मानों के पाल-प्रतिचात के विचला में भी 'प्रवाद' बहुत कुचत हैं। विम्मतार, बालक्य (मतीत का स्वरण करते हुए), यक्टार, स्कन्दपुत्त, ध्र-वश्वामिनी, मानन्दी, राज्यभी भादि पात्रों में लेवक ने भावों के वो रेमिस्तानी भ्रंयह जाये हैं वे धनाई न्ह्र की मामिक मुत्रभूति के घोतक हैं।

सार्धितिकता-कारपिकरा-मायुक्ता भी धत्मांख के धत्मंग है गोकि से मन की ही स्वार्थ है। सार्धितिकता महित्यक को मृब्युवि है जो जगत व जीवन की स्थित रही है करों, मया, हैंजे करते मृब्युवि है जो जगत व जीवन की स्थित तथा जातने को दिक्का दरहती है। यह बृत्ति प्राय: व्यन्तवास होती है जी जीवन की प्रमुद्ध के दिक्का दरहती है। यह बृत्ति प्राय: व्यन्तवास होती है के प्रमुद्ध कि सार व्यन्तवास होती है के प्रमुद्ध कि सार्थ प्रमुद्ध क्रिक्ट के प्रमुद्ध कर प्रिक्ति क्षेत्र के स्थान के स्वार्थ कर प्रमुद्ध कर सिंद्ध होती है । मयुक्त के संवीय से स्थान के सार्थ के सार्थ होती है। विश्व सार्थ मार्थी है कि स्थान के सार्थ के प्रमुद्ध के सार्थ के सार्य के सार्थ के सार्य के सार

्या है ! देशवेता, शालिक्या, कोमा, कार्योगना क प्राचानिक समयत शुक्ष वातावरहा में एवं का प्राचीनिक समया कार्य यहते हैं—सांबी के बाद भीने पूर्वकी प्रस्ता के समया

माने में मह दूरीय में प्रभावशानियों बनियादि है ।
माने में हारा ही भावों भी सनियादि है ।
माने में प्रभाव में सियादि । सारे प्रमाव में सियादि है ।
सारे में प्रभाव में सियादि । सारे प्रभाव में सियादि हो ।
सारे में प्रभाव में सियादि । सारे प्रभाव में सियादि में सियाद

स्मृतिक्षण है स्वाहत का कर है। बाहरिक सार पार्कण स्मिन्द पहाँ कर है। सार के सार पार्कण समें हर के पार्कण के स्वाहत है। सार के सार के पार्कण के स्वाहत के स्वाहत के स्वाहत के स्वाहत के स्वाहत के स्वाहत के सार किया है। है स्वाहत के स्वाहत के सार का का का का किए के सार का का का का का का का का का किए के सार का का का का का का क

न्यूमा कि क्यान्यूमी है हो बहु क्या पेर्याणस्य है का बार्य पूर्व के जा जाइका के प्रशासकी के क्यान की जाइन्हें व करें। को प्रश्नाकों कुछ जावासकी करायी की ही हैं का क्यान का का का कि अपने क्यानकी का जावास के जाना के बाला नहीं को किया के अपने क्यानकी का जावा के जाना के बाला नहीं को किया के अपने की जावा के जावा के बाला के बाला के का का के काला के अपने की जावा के जावा के बाला कराय है की बाला के फटना-केंद्रों तक कथा को फैला कर धीर धरावच्यक उपकथाओं की प्रवतरहण करने से परिक-विकास का मार्ग प्रवच्छ हो बादत है। धर्मिकांत पात्र साधारण किनिक परावत के बहुत उसर के है। भाषा नाटकोण्युक नहीं—वहुत किन्तु प्रवादत है। सभी पात्र—नाहे वे किसी वर्ग प्रा मनोविष्यान के हो—प्राय: प्रिक्श वार्यों हो। सभी पात्र—नाहे वे किसी वर्ग प्रा मनोविष्यान के हो—प्राय: प्रिक्श वार्यों हो। हो पात्र हो है। स्वद्ध कर प्रीय हो ही। स्वप्य हुई है। यहुत कम गीत प्रवत, स्वामान्तिक एवं नाटकोण्योगी है, मार्दि-प्रार्थिक प्रवाद हो हो। सुवन्तानिनी है। एक प्राप्त धरिनरपोष्योगी नाटक है, सन्य नाटक प्रवत्य वहे होने के कारण एकततापूर्वक मंत्र परिनरपोष्योगी नाटक है, सन्य नाटक प्रवत्य वहे होने के कारण एकततापूर्वक मंत्र परिनरपोष्योगी नाटक है। सन्य नाटक प्रवत्य वहे होने के कारण एकततापूर्वक मंत्र परिनरपोष्योगी नाटक है। सन्य नाटक प्रवत्य वहे होने के कारण एकततापूर्वक मंत्र परिनरपोष्योगी नाटक है। सन्य नाटक प्रवत्य वहे होने के कारण एकततापूर्वक मंत्र परिनरपोष्योगी स्वाप्त है। स्वर्थ कार्यान्य है। स्वर्थ के स्वर्य के स्वर्थ के स्वर्य के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्य के स्वर्य के स्वर्य के स्वर्थ के

उपसंहार

'असाद' में पराधीन व हात्मेत्युख देश के बातावरहण से खुक्त-कुनित होकर रक्त में पियुद्देग निए बर्ग्याएमधी व बेगवती प्रेरणा से धारणी रक्तपुखी तेखनी कहीं। पन संभवतः उनका उद्देश नहीं रहा। उन्ह बरेटि का सारिवक मनीरंगन, रस प्रयद्ग संभवतः उनका उद्देश नहीं रहा। उन्ह बरेटि का सारिवक मनीरंगन, रस प्रयद्ग प्रमानन की द्वाटि कोर विकेश सारास उद्दुश-वाविचा का प्रधानन, जिस में मानव-बेतान का उन्हथन सीनिहित है, उनका एकमात्र उद्देश रहा। इस उद्देश में विदेश से यस के नह श्यंत उनकी और पहें नहें उनके तात्कानिक प्रयत्त मानविद्याल की स्वाचित्र कर प्रयत्त का स्वाचित्र प्रयत्त की स्वाचित्र के स्वाचित्र को प्रविद्याल की प्रयत्त की स्वाचित्र के प्रयत्त की स्वाचित्र की स्वाचित्र की स्वाचित्र की स्वाचित्र की स्वाचित्र की स्वच्याल की प्रधानन की स्वच्याल की स्वाचित्र की स्वच्याल की स्वच

इस महुद उद्देश से शिवित नाट्य-साहित्य में ही 'प्रसाद' वा गामीर संदेश व्यक्ति होता है। इस प्रवाद 'प्रसाद' के नाटक बेह आरतीय घण्यास की रमलीय व्याक्ता है। 'पुषुत कोताहत वजह में वे हमते 'हृदय की बात' वहाँ है— दे उसे को, न रासत, करें प्रमुख बनो; जोवन के प्रावृतिक कर को ने सोसे, पूर्वों के देख (कामना) बाते दिग्योंन कोरों को तरह ध्यांत हो जासीये, बहुत्व की सर्तिकर يسترد شندش بالمستعدي والمراسعة مدد دكر المشاشري والكو F. State . . . of the first mattern with the share the state of the st A STATE OF THE PARTY OF THE PAR AND THE RESIDENCE ASSESSMENT ASSE

make we have the same of the make the same of the same States and the states of the states A very large and an address of the same of the same of A A A MAN WHO WHO I WAS A WAR WANTED the state of the supplied with the same The same of the sa the same with the graduate standard and the same The second section with the second second The state of the s The world the state of the stat The second secon The state of the s me and the second the second





में भावृत्वा के साथ ही एक तीज मानवीय धंवेदता है जिखे वे राष्ट्रीय मानता है मिला देते हैं। मुसलकालीय इतिहाम के उन्होंने मानी क्यावस्तु बहुए की है, निसमें हिन्दु-मुस्लिम समस्या को एक मानुक स्तर पर मुनक्ताया गया है। मुझकुछ प्रेमपर पी जीवा हुन देश किया गया है। 'रहावंध्यन' में हुमानू क्यांवती की राखी पाकर पी जीवा हुन देश किया याता है। हुमानू क्यांवती को मार्च-दिल के के प्रस्तुत किया बाता साम्यवायिक समस्या का एक मानुक समाया हो कहा नाया। प्रेमी की राष्ट्रीय मानवा देश की साम्यवक्त राज्यातीत के परिचालित है। इस पाणा प्रेमी की राष्ट्रीय मानवा देश की साम्यवक्त राज्यातीत के परिचालित है। इस पर्णा का स्वय है। हो साम्यवक्त प्रकार का मार्च का स्वय का साम्यवक्त प्रकार का सम्यवक्त साम्यवक्त प्रकार का साम्यवक्त साम्यवक्त पाणा मार्च प्राप्त प्रकार का साम्यवक्त पाणा मार्च प्राप्त प्राप्त प्राप्त प्रमा का साम्यवक्त प्राप्त प्राप्त प्राप्त प्राप्त प्रमा का साम्यवक्त प्राप्त प्राप्त प्राप्त प्रमा का साम्यवक्त प्राप्त प्रमा का साम्यवक्त प्राप्त प्रमा का साम्यवक्त प्राप्त का साम्यवक्त प्राप्त प्रमा का साम्यवक्त प्रकार के साम्यवत्य की साम्यव्यक्त प्राप्त का साम्यवक्त साम्यवक्त प्राप्त का साम्यवक्त साम्यवक

डाँ रामकुमार वर्मा का स्थान एकांकी तेलकों में सर्वप्रमुख है। ऐतिहारिक कपान्तरमु के मार्मिक स्थानों को उन्होंने सपने तेलन का विषय निर्माण है। प्रमुख पर दुलसी का स्मरण हो मार्गाक है। रामवित्यानरम के मार्मिक स्थानों का प्रयोग महाकृषि ने कवितालकों में किया है। महा तुनसी को मार्गुकता को सहन हो देखा महाकृष्ठि ने कवितालकों में किया है। महा तुनसी को मार्गुकता को सहन हो देखा सकते हैं। महुकता का पूर्ण तिकास नाटककार ने की-पानों में दिखाया है भीर इस इंग्रुट से मह प्रसाद से महुन सिकास नाटककार ने की-पानों में दिखाया है भीर इस इंग्रुट से मह प्रसाद से महुन सम्माप है। डाव वर्मा के एकांकी एक वितिवन बातावरण की सीच्ट करते है। वया, करवाण, प्रमु सीहाई सार्ग्य के आवता मार्ग्य पर आयारित इसी चार्य पर वर्ष प्रविक्त कोर दिया नया है। मार्ग्यभ से सेवरम पर आयारित इसी चार्य में उन्होंस क्या है। में सेवरम पर आयारित इसी चार्य में उन्होंस का हरिक्रोण पुरावर्त्य मार्ग्य सार्ग्य को प्रसाद के प्रस्तुत किया है। मार्ग्य सार्ग्य को प्रस्तुत किया है। मोर्ग्य को प्रस्तुत किया है। मोर्ग्य को प्रस्तुत का सिक्रोण पुरावर्त्य का सार्ग्य को स्थान को प्रस्तुत का सिक्रा मार्ग्य के प्रस्तुत का सिक्रा मार्ग्य के सार्ग्य की स्थान किया मार्ग्य है। का सार्ग्य, तैय-नेन सारित के संवर्षों में सार्ग्य के वार्य-नेन सार्ग्य के संवर्षों के सार्ग्य के स्थान किया मार्ग्य है।

नाटकों को इस मानना-प्रधान धारा में भारतीय बारवों को रहा का प्रवल भी देशा जा सकता है। इसी मोह में इन नाटककरों ने इतिहास है क्या-वर्डु ब्रिक्ट महरण की है। इसी के समकत नाटककरों की एक सन्य प्रश्चित को भी रखा जा सकता है। इसी के समकत नाटककरों की एक सन्य प्रश्चित को भी रखा जा सकता है। इसमें सामाजिकवा का खाबह ब्रिक्ट है। सामाजिक दमसमामें शे एक भावुक रीति से सुनमाने का प्रथल इनकें मितवा है। किसी सीमा तक इन नाटनें में हुए भारतीय जीवन का करण ब्रीर मा धिक वित्र था जाते हैं। यह प्रेमकर शै

1 888 धादसंबादी ययार्थोन्मुख प्रवृत्ति का ही रूपान्तर है। वातावरए का सजीव वित्रए ष्प्रदर्शनादी प्रापार पर किया गया है। यथायं को इस रूप में प्रक्तित करने का कारण यह है कि लेखक भावुक हिन्द से यथार्थ को पकड़ने की चेय्दा करते हैं, उसमें वैज्ञा-निकता का आगृह कम रहता है। ऐसा अतीत होता है कि राष्ट्रीय आप्दोलन के कारण नैतक राष्ट्रीय भावनाओं से इतना अनिमूच हो गए ये कि तटस्य होकर निवाना उनके लिए सम्मत्र न था। सेंड गोविन्ददास, गोबिन्दवल्लम पंत इसी धारा के नाटक-कार हैं। सेठ गोजिन्दशस ने राष्ट्रीय स्वतन्त्रता-संप्राम में भाग लिया है। देश के प्रति उनकी एक समता है। प्रकाश, सेवा-पय, सिक्षान्त-स्वातन्त्र्य, दलित कुमुम, बढ़ा पारी कीत ?, दुःख वयों ?, पाकिस्तान, श्रेम या पाप भादि धनेक सामाजिक नाटक उन्होंने

सामाजिक जीवन के प्रति धनेक बकार के हस्टिकोए होते हैं। ये दृष्टिकोए विभिन्न विवारवारामों से परिवालित होते हैं। इस मनसर पर हमें यह स्वीकार करने में प्रधिक लग्नान होती चाहिए कि बाबुनिक युग में घनेक पास्वास्य विवार-षारामों ने भारतीय साहित्य को प्रमानित किया है। सूरोन में इस्पन और शाँ दुढि-जोरी नाटककार कहुँ जाते हैं। प्रवालित सामाजिक रूडियों ग्रीर परम्परामों पर उन्होंने प्रहार किए हैं। उनकी कृतियों के इस 'समाज तस्व' को माक्सैवादी लेखकों से कि वित् दूर रक्ष कर देखना होगा। मानसँवादी वर्ग-सपर्प की भावना लेकर चलता है भीर इत बात का प्रयत्न करता है कि सर्वहारा वर्ग की विजय वोचित की जाये। हमन भौर शों केबियन समाजशबी सेलक हैं। उनकी कृतियों में एक नए समाज की रूपना है, जो रुवियुक्त होगा। इस काग्ति को बौढिङ कहा जा सकता है। यह एक इरार का वैवारिक भागदोलन है जो धादर्श की धरेका साहित्य में यथार्थ की मांग िता है। हिन्दी में लक्ष्मीनारायस मिश्र एक बुद्धिवादी नाटककार है। प्रपने माटक इंकि का रहत्य की भूमिका (मैं बुढिवारी क्यों हूँ।) में उन्होंने प्रथमा दृष्टिकीए। स्तुत किया है। वे स्वयं को यूरोपीय बुद्धिवादी नाटककारों से मलग रखना चाहते भीर इसलिये उन्होंने भारतीय तर्क-बाहत और विनार-पद्धति का सहारा निया है। दिनादी शटककार समाज के प्रश्नी से उसकते के कारण समस्या नाटकों भी सृद्धि रता है। वह मपने सुग भौर समाज से किचित् यनिष्ठ सम्पर्क स्थापित कर सेता है। वित मान्यताओं पर वह निर्मय प्रहार करता है। समाज के विकास में उसका ^{गरान} रहता है इस सुष्टि से जसका स्थान महत्त्वपूर्ण होता है। किनु सामानिक प्यास के मावेश में कहीं-कही वह एक पत्रकार हो जाता है और इसी कारस कता महत्तर ऊँचाइमों तक नहीं पहुँच पाता । शेनसपियर और धीं में मही प्रन्तर है। भीतारावस्य निम्म के नाटकों में एक सीव सबन्तीय की मानना है। भावना-प्रमान

नाटकों के विरोध में लिखे गए उनके नाटक समस्या का बोडिक समाधान प्रस्तुत करं का प्रयत्न करते हैं। 'राजयोव' में प्रेम की समस्या बुद्धि द्वारा मुतनमाई गई है। मिश्र जी ने हिन्दी नाटकों में जित्र बौदिक तरर का संनिवेश किया, उस परम्परा में प्रियक सोगों ने कार्य नहीं किया किंदु उन्होंने एक प्रकार से हिन्दी नाटक को फरूभोर दिया। नाटकों में बुद्धि-चरन का प्रवेश निश्च जी की देन है। वे उसे कास्पित जगत से समार्थ की धोर से नए।

फैबियन समाज के बृद्धि-तस्त्र चौर मान्सँबाद के सामाजिक तरव के समध्य की प्रवृत्ति यूरोप के कतिपय सेलकों में रही है। फेबियन समाजवाद नी विचारधारा से प्रभावित लेखक कभी-कभी स्थूल यथायें तक रह जाते हैं । समस्या के मूल में जाकर वे उसका समाधान सोजने का प्रयत्न नहीं करते । मार्क्षवादी लेखक कभी-कभी वर्ग-संघर्ष में इतने उसम बाते हैं कि कता-पश का ब्यान ही नहीं रसते । सामानिक तरर के साथ कलात्मक परिचनवता का प्रयास माधुनिक नाटककारों ने किया है। ये सेगक मुल्यतः मार्गनाद से प्रमादित है । छपेन्द्रनाय 'बर्क', प्रश्तेखर धादि इसी थारा के नाटककार हैं। समाज की पृष्ठभूमि में व्यक्ति का चित्रला इन सेवाकों की मुक्य महीरी है। व्यक्ति धपने संस्कारों से सहज में ही मुक्त नहीं हो सकता, 'धंनोरीरी' श्लास भण्या उदाहरण हैं । पड़ी-सा नियमित जीवन उन्होंने अपने नानाजी से उत्तराधिकार में पाया है । सामाजिक प्रवृत्ति को लेकर नाटकों का संजन करने वाले इन नाटकराएँ। ने घपने समाज का कियो सीवा तक अन्येयल किया है। उन्होंने धारान्यास के बीधन को निकट से देखने का प्रवास किया है। धश्क वी के 'दर्शन की अनक' नाटक में बर्तमान शिक्षा के कुत्रमाव की चर्चा है। 'कैट और उड़ान' में प्रेम और विशह वी समस्या है । भुवनेदवर प्रमाद का 'कारवां' हिन्दी के बर्वोत्तम एकांकी नाडकों में से एक है। बारतर में स्वस्थ सामाध्यित बृच्छित्रोता की अवृति को सेकर नाटको भी पृत्धि करने वाले नेक्क इन बात का प्रयस्त करते हैं कि समस्या को उदिन रीति से प्रस्तुत कर दिया जाम चीर यदि सम्भव हो तो उसका हल भी बाँब निकासा पाप ।

एशानियों के विशास से नाट्य-माहित्य में मनोर्वज्ञानिक शिरोपण की सानि बाने नगी। पूरोप में हिंदू हवर्ष सारि नाटकशरों ने नाटकों में मनोश्चान का बोब बराया। सामाजिक विश्वनायों ने हुमारे बाहा सीर सामाजिक मीरत को सम्मानित रिया है। बाहा सक्या मीरिक विश्वनायों से मान्यंत्री ने करों ने बहुत हिया। मनुष्य के सामाजिक विश्वनायों को सेवाक प्रदूष्त हुए उन्होंने हम बचा की स्मान क्या है कि बहुत्वन सीहत की कुछनुत्व में ही बावब का मनोश्चानित की उत्तरण मात्र। प्राचीन संस्कृत नाटकों में स्वत्य-कार्य की सहस्या में बहुत ही मनवित्व सरक्या को दर्शनों के बहुत्व महिता जन्म मा। वृद्धानियों में मनवित्व टा॰ दशरब भोमा ने 'हिली नाटक : उन्नाद भीर विकास' में एक स्थान पर विवास है कि 'पिश्वजी का मत है कि प्रवाद के नाटकों में रंगमंत्र पर जो मातन हिला है कि 'पिश्वजी का मत है कि प्रवाद के नाटकों में रंगमंत्र पर जो मातन हत्याएँ जराई जाती है, यंवस में मानिक कि हिला है जो के स्थाद कराई जो है के माता का है, कराना मंत्र चे आपका कराए जाते हैं, को नायं को विवाह से थेटक प्राप्ता जाता है, कराना में जो उत्पाद मरा रहता है, वह मारावीण नाटक-वहाँ के बिहा है। हमी कारए यह एमने नाटकों में सात्महत्या, का जायब संबाद, अंभी-में निका के तम्म मायद परिकाश-महत्व एवं कराना में बातिरंका को स्थाद नहीं देते।" मानीक की दिला मायद परिकाश में तम्म मायदा मित्र मो ने विवास विवास की स्थाद नहीं हो। से साथ मायदा मायदा में कि कर पाये मीर से मायदा से कि मायदा में कि कर पाये मीर से मायदा से कि साथ मीर से मायदा से कि मायदा से कि मायदा से हिन्द पाये मीर से मायदा से कि मायदा से हैं कर से मायदा से कि मायदा से कि मायदा से हैं कर मायदा से हैं कर मायदा से की मायदा से कि मायदा से हैं कर मायदा से हैं कर मायदा से की मायदा से कि मायदा से की मायदा से कि मायदा से की मायदा से कि मायदा से कि मायदा से कि मायदा से की मायदा से कि मायदा से की मायदा से कि मायदा से की मायदा से कि मायद

पहीं हुन यही देखेंगे कि मिश्रजों ने हिन्दी गाटक-शाहित्य के लिये बना किया।
उनमें नक्का प्रमुक्त बना है । गाटक की क्या-बन्तु जीन जरह की होती है। प्रकास,
जरामुं तथा निश्चित निक्क नाटक की एनना कियो पौराणिक एवं ऐतिहासिक
कमा के प्राथाप पर होती है जो प्रकास कहते हैं तथा निवर्ध नाटककार की करणना
कर्ता कर में कमा की खिट कर तरकालोंने कियी प्रपादा के स्वक्त को हमारे समस्र
प्रवाद कर में हमा की खिट कर तरकालोंने कियी प्रपादा के स्वक्त को हमारे समस्र
प्राप्त कुता के बहुत हमार की खीत के परित्य का बोर एक नई रोसानी
किसी तो हमारी मोलें कुती। मान्य-यूक की रहिंद प्रभावित कर हर हुई भीर हम् क्या । मारक के अमें हमारी धामुनिकता हर कम में परित्य की समूति का हता हमारी
कारी हमारी की स्वार्थ को हमारी धामुनिकता हम कम में परित्यक्ति होती है कि बहुते
करना में प्रवेश किया बीर उरमाण कम्यां के सुद्ध होने बनी। भारतेनु को
करना में प्रवेश किया बीर उरमाण कम्यां के सुद्ध होने बनी। भारतेनु को
करना ने प्रवेश कराया गाटकों की सीट कर आधुनिक समस्यायों की महरून दिया।

हर उत्पादता का दर्जन भारतेन्द्र-पुन के क्षम्य नाटककारों में भी पाया जाता है। बाबा बड़ी बेंचती है कि बागे चल कर हिन्दी में निरंतर इस मब्दिन का विकास होना चाहिये। पर महादलों में यह मब्दिन कुछ प्रवस्त-ची मालूच पहती है। उनके वह नाटक प्रवस्त के निस्तमें मारतीय इतिहास के किसी गौरतपूर्ण पुट्ठ की जाइत किया गया है। धाशुनिकता का रंग है खबस्य पर यह प्राचीनता की मध्यता के सामने विषय जाना है।

'मुस्सामिनी' में शापुनिकता तथा जवाकी समस्या हुछ प्रयिक स्थट रूप में प्रस्त पाई है पर क्या तो बही प्रस्थात ही है। मिश्रजी में इन प्रवृत्ति की प्रतिक्रिया गई जाती है, में यह नहीं कहता कि उन्होंने प्रस्थात नाटक सिखे ही नहीं, 'विनस्ता वो तहरें 'दशास्त्रमेथ', 'ध्रयोक' इत्यादि तो प्रस्थात ही है। पर मेरा स्थात है कि प्रमान कर हिन्दी नाटकों की प्रमान का इतिहास निस्सा वायेगा तो वे 'बिन्दूर को होतें 'रास्त्र के मंदिर,' 'वंवाणी,' 'मुफि का रहन्त्र', इत्यादि के लिये ही बाद कि जायेगे। प्रसादवी के नाटकों का कर्यानक बटिल होता था तथा उत्यादि के नाटकों का कर्यानक बटिल होता था तथा उत्यादि के मारकों की प्रसाद रहतीं थी। बहां तक कि उनको संस्था तीस-सीक, जातीक-ताति तक भी पहुँच जाती थी। ध्रमातच्ये में तीन राजकुलों के क्यानकों को इस तर एक मूप में पिरोने का प्रसन्त क्या नियाद है कि सारा नाटक उत्तमे हुए मुत्रों के जलीरा वन गया है थीर घनेक बार पहुंचे पर भी पाठकों को कथा की गिर्व के जाती पर मार है थीर घने के लिया की पाय मित्रक मार का सान मान में के किताई होती है। इसके को की त्रव परीक्षा तथा यक्तिक मार का तथा को तेकर रिवंद नाटक में मदि व्यटिनता था जाय हो का क्या ही रापण मरेक व्यक्ति है। राम की कथा को तेकर रिवंद नाटक में मदि व्यटिनता था जाय हो का क्या से परीक्ष है। सान की करा को तेकर रिवंद नाटक में मदि व्यटिनता था जाय हो का क्या से परीक्ष होगा तथा या तो काम चल बकता है कारण प्रदेश व्यक्ति राम-कथा से परिचंद है। यह कथा का हटी कड़ियों को धरनी करनता से भी वोड़ कर का नात की करना के करा है। एवं करा का त्रव को वेदिता से जनता परिचंद न ही है।

यह बांव हुसरी है कि कुछ इतिहासबेता ही नाटक के पाठक या दर्गक हों।
पर यह नाटक की सपील को बहुत सीधित कर देना होगा। निममी ने सबते नहती
बात यही की कि क्यानक को सीधा-सादा सहन और बोबसम्म बना दिया। पापों
की संस्था स्वयं ही कम हो नई सीर नाटक के सरीर में एक स्कूर्त, कारित, इसीर
सा गई मानो सरस्य और स्किटिक शांत तथा बंधा प्राइतिक उपनेगर के कारण
सीएा हो गये हैं और स्वस्थ सरीर में ताबे रक्त की सातिमा फैती हो।
प्रसादनी के नाटक प्राय: पाँच मंत्रों में समाप्त होते ये तथा एक पंक में १०,१५
तक भी हपर हो सकते थे। मनोविज्ञान तो यही कहता है कि व्यां-वर्षों समय बोत्राता
है दर्शकों के वैर्थ को सीमा सी स्वद्रती करती है।

मतः मंत्रीं को कम्मः तमुता का रूप बारल करते वाना बाहिये। वर प्रमार जी के नाटकों का मंत्रिम बंक सबसे बृहत्तम भी हों सकता वा। मियनी के नाटमें हैं इन मसोवैद्यानिक मुटियों का सर्वेषा ममाव है। वे बादः तीन पंत्री के समाज है नाटनों में गीतो का सर्वेषा प्रमाव है। मावन्येयन भीर करतीन तो है पर बीहिक विवेदन का मात्र हदा वर्गाना रहा है। माला प्रवाहमणी, क्या को भागत करें गाती है। परिस्थिति से महुक्तवा तथा स्वाधावकता का निवाह करते हुए भी वर्ष साहित्यक रही है भीर दैनिक वार्ताना के साधारण स्वर पर बही जगरे वार्ष।

एमा सगता है कि मिथजी मन ही मन यह ठान कर चले थे कि वे गीग-

में बांछतीय नहीं।" हो सकता है कि उनके हृदय में ये भाव प्रसादशी के ऐतिहा आदकों के विरुद्ध प्रतिक्रिया के रूप में उत्पन्न हुए हों। इस माव से प्रेरित हो जन्होंने जो कतिपय नाटक संन्यासी, राखस का मंदिर, सिन्दर की होती, ग्रामी इत्यादि लिखे हैं उनमें ही उनकी नाट्य-कला का पूर्ण निसार दिखलाई पढ़ता है । इ ही निश्वजी का निवत्व मिलता है। इनमें ही संवादों की स्वाभाविकता, लम्बे-स संबादों का क्रमाब, चलते व्यावहारिक शब्दों का प्रयोग, कथानक का सीधापन, ब्राव्य समस्याधी का साम्रह प्रवेश इत्यादि विशेषतायें दिखलाई पडती है जो प्रसाद की ना कला से उन्हें पथक कर देती हैं। यद्यपि भारतेन्द्र-यूग के नाटकों में हो बाल-दिव विधवा-विवाह, देश-मूक्ति इत्यादि समस्यामी का प्रवेश हो चला था भीर ना के माध्यम से विकार करने तथा इनके प्रति लोगों के ध्यान ग्राहुष्ट करने की प्रा क्तपन्न हो गई थी पर फिर भी हिन्दी के समस्या-नाटकों के जामदाता मिश्रजी ही आयेंगे। कारण कि जनके पहले जिलने नाटककार हुए है वे राम-कथा या क क्या में निमन्त रहे और वों ही कभी बांख उठाकर तत्कालीन समस्य की भोर भी देख लेते हैं। प्रसाद वी शाहते हुए भी बाधूनिक समस्याद्रों के म्थाय नहीं कर सके उनकी प्रतिमा प्रेरका के लिये सवा चतीत का ही मु ह जोहती रही जिसां पर्णं रूप से मुक्त नहीं हो सके। पर मिश्र वी हिन्दी के प्रथम नाटककार है जी फ्रांड कर मधीनता के रंशमंत्र पर का गये और उसी का जयोक्कार करने क भीर एक पर एक तावड़तोड़ कितने ही समस्या-नाटकों की रचना करके ही लिया । 'संन्यासी' (सं॰ १६८८) में सह-शिक्षा की समस्या के साथ राष्ट्रीय जीवन धनेक पहल का गये है । 'राक्षत का मन्दिर' (सं १६८व) प्राप्तिक युग के, प्रा काम-वासनामय व्यक्तियों की कथा है तथा नारी-उद्धार भाग्दोलन के नाम पर ह्या

मात-मन्दिरों की पीप सोली वह है। 'मुक्ति के रहस्य' (सं० १६व६) में आधु मुग के पुरुष भीर नारी के बीच एक दूधरे परपुरुप के स्थापन करने निधे वैज्ञानिक स्तर पर मूळ वलता है उसका वरान है। 'सिंदूर की क्षेत्री' (१६६१ भागूनिक मनुष्य की धन-लिप्सा तथा उसके लिये अधन्य कमें करने की प्रवृत्ति वर्णन है। साथ ही एक नारी के हृदय की विशालताका भी वर्णन है। धाधी (१९६४) में एक ऐसी नारी की समस्या छड़ी गई है जो जन्म से तो भारतीय है शिशा-संस्कार में विदेशी है। 'राजयोग' (सं० २००६) में भी विषम विवाह रामस्या उठाई गई है। इस तरह इन नाटकों को देखने में हमारे मस्तिका के स सहरें 'द्रधारमंग', 'मग्रोक' इत्यादि तो प्रस्थान ही है। पर नेरा नश्यत है कि मानर दिन्दी मार्थों की प्रवर्तन का इतिहास निनम जानेगा तो वे 'तिन्द्र की हो' 'रासान के मंदिर,' 'रीनागां,' 'शुक्ति ना रहम्म', इत्यादि के निन्दे ही बार 'रासान के मंदिर,' 'रीनागां,' 'शुक्ति ना रहम्म', इत्यादि के निन्दे ही बार ताया व प्राथों मी भरमार रहगी थी। यहाँ तक कि उनका संस्था तीहनीत, वातीव-नार तक भी 'रहेच जाती थी। धन्नानभन्न में सीन राजकुलों के क्यानकों को इस त एक मूत्र में 'रिने का प्रसन्त कि मार्थक के प्रसन्त के स्थान को हम तो प्रताद कर के हुए मूर्ग के प्रताद का नार्यक के स्थान हम ते प्रताद के साथ प्रताद के साथ मार्थक के साथ मार्थक के सिक्य परिवाद का नार्यक नार्यक कर तथा होती है। इसकों को निज्ञ परिवाद का नार्यक नार्यक कर तथा होती है। इसकों को निज्ञ परिवाद होती है। साथ की कर रिपेद तारक में भी के स्थान के सिक्य होती है। इसकों को नाम चन करता है कारण प्रयोक व्यविद्या होता के प्रताद होती है। यह क्या का होने कि स्थान के स्थान के प्रताद के मार्थक की सिक्य की सिक्य होता है। यह कर यह सहियों की धरनी करनता है भी यो कर का नार्यक साथ के सिक्य की होता है। यह करना का हमें सिक्य होता है वह करना का हमें सिक्य होता है वह करना का हमें सिक्य होता है वह करना है। पर धनताव्यक्व की ऐतिहासिक व्यविद्य होता है अतर परिविद्य नहीं है।

यह बात दूसरी है कि कुछ इतिहायवेता ही नाटक के वाठक या वर्षक हों। पर यह नाटक की अपील को बहुत सीमित कर देश होगा। शिवनी ने सबने पढ़ी बात यही की कि क्यानक को सीमानाव्य सहस और शेवनम्य बता शिवा। पानों की संस्था स्वयं ही कम हो गई और नाटक के सरीट में एक स्कूर्त, कांनि, इनी शा गई मानो सरवस्य और सरितिष्ठ मीस तथा बढ़ा प्रकृतिक उपचार के कारत शीया हो गये हैं और स्वस्था यारीर में ताबे रक की नाविया कैती हों। प्रसादको के नाटक प्राय: पांच अंकों में समायत होते थे तथा एक प्रंक में १०, १५ तक भी हरस हो सकते थे। मनोविज्ञात तो यही कहता है कि व्यां-पर्यो हमय बीतता है हमोनो के वर्ष की सीमा भी स्वरों नावी है।

धतः प्रकों को कमशः समुखा का रूप पारण करते बाना बाहिये। वर मणर भी के नाटकों का मंतिम धंक सबसे बहुतम भी हो सकता था। मिमसी के नाहमें है देन मनोवैतारिक बुटियों का सर्वधा प्रभाव है। ये प्रायः तीन धंकों में समाज है। गाटकों में गीतों का सर्वधा प्रभाव है। माब-चेवक धौर करवा तो है पर बीदिक विवेचन का पागह खदा बर्तमान रहा है। माब्य बवाह्मयी, कदा को प्रधार करवे मानी है। परिस्थिति से मानुकता स्वार वासाविकता का निवाह करते हुए भी बहु साहित्यक रही है धौर दैनिक वासावाय के साधारण स्वर पर बही उवाने वार्ष।

ऐसा लगता है कि मिधजी मन ही मन यह ठान कर चले में कि वे पौरा-

शित तथा माजित रूप होते हैं। निष्य चो की धन्तरचेतना प्रसाद धीर उनर्भ कता से प्रमायित है। वह महतूब करती है कि नाटफ को मान के प्रुप में भी हित्ता तथा चीराटिक रूपांधों के साधार से जड़े मुद्र उत्ताहने के नाम पर पंचित कर न उत्तर है। यह के वह साधन को धीन तेना होगा निवाह हारा यह मानव का हूप एसमें करता है। यह कुछ को नृतनता के प्रमाय में मानद खीर कुछ नई चीन वे की उन्होंत के कारता भी मञ्जूञ्च भुरायनेत्वत न खानु सवे बाते सिदानत के स्वीदकर हर कह के बाता है से मान कारिक मान पर पत्री को प्रमाणा माहता है यह मानवा निवास को में घनवा कार कर रही थी। नहीं तो बाद-बात में प्रसाद के का मान तेने का क्या धार्य हो सकता है?

स्पर है कि प्रकार वी की कात के वे कारण है। वास्तर है परिपरितरित में कारण जाने घनटर प्रवाद को गाउटफान की प्रविचित्र के बाद करों है पर वर्त कार करें हो कि बाद कर को कारण कर के कि प्रविचित्र के बाद कर के कि प्रविचित्र के बाद कर के कि प्रविचित्र कर के कि प्रविचित्र कर कि प्रविचित्र कर कि प्रविचित्र कर कि प्रविचित्र के विवच्न कर हिन्दी कारण के कि प्रविचित्र के विवच्न कर हिन्दी कारण के बाद कर कि प्रविचित्र के कि प्रविच्या के कि प्रविचित्र के कि प्रविच्या के कि प्रविचित्र कि विचित्र के कि प्रविचित्र के कि प्रविचित्र के कि प्रविचित्र के कि प्रविचित्र कि प्रविचित्र के कि प्रविचित्र के कि प्रविचित्र कि

दंबारों को मीनिये। हम मिथ बी के नाटकों को दो श्रेशियों में दिशानित कर लें-उत्पास और प्रकास कात की हिंह में हन्दें पूर्व रे-वो सती क्षित्रावित के स्त्री रहु की स्त्री सती किसाने के हमें स्त्री किसाने के हमें स्त्री के स्त्री की स्त्री के सित की हम नीवित्री की स्त्री मिशाने में संवाद सीकर मंत्रीर, माननात्मक, मानपूर्ण तथा सत्यी है कि भी हमें महाद वे संवादों को मिहिहोना, टार्सिनका तथा नीवित्रता नहीं है। उत्पाहरण सीदिर "यदन दिवस को यह कमा हमारी नावा में नहीं निक्री जायोगे। नीवित्र से स्त्रार को अनुक में वित्र सारा है। सवाद की नीवित्र स्त्रार को अनुक में वित्र सारा है। सवाद की नीवित्र स्त्रार को अनुक में वित्र सारा है। सवाद की नीवित्र स्त्रार को अनुक में वित्र सारा है। सवाद की नीवित्र स्त्रार को सामुक से वित्र सारा है। सवाद की नीवित्र स्त्रार को सामुक से वित्र सारा है। सवाद की नीवित्र स्त्रार को सामुक से वित्र सारा है।

संस्कृत भलेकार-शास्त्रियों के दीर्घ-दीर्घतर न्याय की बातें याद आ बाती है। ^{सीर} पूरी शक्ति लगा कर माप बाल छोड़िये, उसके मूल में जितनी प्रेरलायित होती उसी के समुरूप वह दीमें से दीमें होता हुमा अपने मतंब्य सहम-विंदू पर जाकर हैं हो दम लेगा । बीच में नहीं । उसी तरह मिश्र की के हृदय में मौलिक समस्यानाटनों में रचना करने के जो माद जमे हैं वे उनसे अपने अनुरूप कुछ नाटकों का प्रशयन करा कर ही शांत हुए हैं और इन्हों नाटकों में मौनिकता की देदीप्पमान चमक है। एं। २००० के बाद के नाटकों को देखने से ऐसा सगता है कि मिश्रजी की नार्व-का ने मोड़ लिया है और फिर से वे ऐतिहासिक क्यानकों की तरफ पुरे है। 'नारद की कीरणा' (सं २००३), 'बरुड़ब्दब' (सं २००८) 'वितस्ता की कहरें (सं २०१०), दशादनमेख (सं २००९) ये सब इयर की रवनायें है। निम्न बी की नाट्य-कला के इस परिवर्तन का क्या कारण है? इसका भी उत्तर सिम की ने दे दिया है: प्रसाद के नाटकों से मारतीय संस्कृति भीर जातीय जीवनवर्ग की भो हानि मुक्ते दिलाई पड़ी, साबी पोड़ी के प्रमुख्ट होने की बाएंका मेरे पीटा चपजने लगी—उसके निराकरण के लिये मुक्ते ऐसे नाटक रचने पढ़े बिनर्ने हुनारी संस्कृति भीर जीवन-दर्शन का वह सत्य उतर उठे वो कानिदास भीर प्राप्तके हाटरी में पहले से ही निक्षित है। यह उत्तर कहीं तक संगत तथा युक्तियुक्त है—हा पर पाठक स्वयं विचार करें। मेरा कहना यह है कि कोई कृतिकार ग्रंपनी कृति है और में जो-मुख कहता है वह सर्वया निर्धामक हो यह कोई निश्वित नहीं है ।

जब कोई ध्रमनी रचना के बारे में कुछ विचार करने सरवा है हो सा में एक सापारण पाठक को स्थिति में बा जाता है। कारविमी मीर प्रासिनी प्रीति एकदम प्रतप-प्रनम समित्रमी रही हैं भीर उनका सेन भी सतप-प्रनम रही है। में तक प्रासोचना करने का प्रदन है, रचनाकार की कोई विधिन्द स्थिति स्थिति है। में यह भी हो सकता है कि एक साधारण तटस्य प्रासोचक किही रचना के तरे में विचार स्थाफ करे वह प्रिपिक संगत तथा विस्तावनीय हो: कारण कि वो शी तिरस्पता से काम से सकता है। रचनाकार को बात्य-निरुत्ता वसे गर्नत देव हैं। रिचने को प्रेरिश कर मक्ता है।

मित्रनों के नाटकों में इस चरित्रतेन का सर्वाद उत्पादण से हर कर सत्य स्तर की भीर मुझ्ने का कारण दुसरा है। भने ही मित्र की के चेत्रन स्तर्फ र वह स्पट हो कर कहीं साता हो सीर सामा भी हो वो सदस्य में दुसर का कर कर—टीड उसी नरह निश्च तरह हमारे स्वय्त हमारी हुस मृत सासनों है हैं। पा, यह बहीं पर ज्यों का ब्यों है। हिन्दी नाटक-साहित्य में यित्र को की देन क्या है? उसे माँ समस्मिद को नाटों सम्बद्ध होंगी। हिन्दी नाट्य-साहित्य में बाहे में कुछ मटना पर पर एक बात नहीं होंगी। वह यह प्रवास के दोगोंटिक सरकान प्रवास नाटक स्वास के स्वास के स्वास नाटक स्वास प्रवास करने बाता नाटक करात समझ बड़ा साहसी होगा। इसका खेम मित्र जी की है मित्र से लो भी नाटक हिन्दी में सित्ते जारी उनका देना मित्र जो की उसका से साहसी होगा। इसका खेम मित्र जो की उद्योग प्रवास के स्वास की स्वास

नमा उतने विश्वास के साम कोई कह सकता है कि मिश्र जो झारा प्रयस्तित नाटक-पीती को जह को किसी नुद्रज प्रतिकान ने करा भी टक्ष से प्रस्त किया है। सक्षेत्र को बात पह कि मिश्र को ने हिन्दी-माठक को एक उपयुक्त सरीर दिया है। प्रार्थी का सम्पादन तो पहले भी मां पर कारीर के प्रमास में उतका महत्व समस्य है। कामिश्रास ने दिलीय के दिव्य क्युका वर्णन करते हुए सिखा है।

> च्यूदोरस्को वृपस्कत्य सासम्रोह्यर्नहामुतः। सारमकर्मसमंदेहं साम्रो धर्म द्वरापरः।।

> > [रष्ट १—१३]

ठीक उसी तरह मिथाओं ने हिन्दी नाटक को "नाटय-धर्म ... झारमकर्म क्षमं देहें" से समन्वित किया है। सरल स्वामाविक अन्तर्वेगत 🕷 चित्रण में समर्थ भाषा, श्रीपा-सामा कमानक तथा समिनद, संको एवं इत्यो का संत्रित विमाजन : भीर भाष चाहते ही बवा है ? हिन्दी नाटकों के ही विशव धर्दशताब्दी की प्रगति को देखता है तो मेरी करणना के सामने पनीविज्ञान के साहचर्य-सिद्धांत (Law of association) के सहारे १६वी शतान्दी के अंग्रेजी माटकी का इतिहास उपस्थित हो जाता है। १९वी शताब्दी बही साहित्य के अन्य कप-विधानों में समूद रहीं, काव्य-वैभव का वैसा यून कभी खाया ही नहीं पर नाटकों के लिये ही यह यूग दरिंद्र ही रहा। १६वीं बताब्दी के बन्त में प्रकाशित दीरियन के 'school for scandal' भीर चास्कर वाहत्व या क्वीर्ट याँ की प्रारम्भिक मुसान्त नाट्य-कृतियों के बीच कोई ऐसी रचना देखने में न धाई जो नाटक साम को सार्यक कर सके। रोमाटिक कवियों ने कुछ बाटक जैसी चीजें निसी धवस्य है पर उनमें उनकी वैवन्तिक कल्पना का प्रशह, हृदयस्य स्वयुन्द भावों की धामिय्यक्ति ही प्रधान हो गयी है और उनकी नाटकीयता खित गई है। ठीक इसी तरह वहा जा सकता है कि हिन्दी का खायाबाद जो संग्रे की के रोमांटिक काव्य के ही सनुरूप है हुमें एक भी नाटक नहीं दे सका। पर खायानादी युग इस बात में शीमाध्य 180]

.... उन नगरों को नहीं रहने होगा । यदन विजय केऐमे पातात आयेंगे कि भावी पीढ़ी की इसका पता भी नहीं चतेगा । शतिय की प्रति का बाह्मण को लेखनो पर नहीं बढ़ेगा।" (वितस्ता की सहरें)। वे एंटियों स

बोस बास की माचा की नहीं है। ऐसा लगता है कि प्रसाद की जारा नीचे सतर बारे हों और मिछ जी

उठ गमें हों, और दोनों के मिलन-किन्द पर आया की सांग्र हो । मिश्र वी प्रथम व्यक्ति है जिन्होंने हिन्दी में नाटककार की प्रमुख स्थापना की । उनके पूर्व के नाटकहार अंच-निर्देश नहीं देते ये छत: प्र को पात्रों की वेरामुखा, बाडाबरला, धमिनव, धांय-संचादन के रूप को करने की पूरी स्वतन्त्रश रहनी यी और इसके कारल कहीं-वहीं प्रा

धनमें हो बाठा था। यह कोई धारायक नहीं कि निदेशक नहक की को ठीक तरह से हृदयंगम कर ही सके। मिथ जी ने बारने नाटकों में रंप-पूर्ण रूप से दिये हैं। बतः मंच-प्रदंशक के बनुचित हरतक्षेत्र से नाइय-पता

रहा की है। बहुने का अर्थ यह कि विश्व जो की नाइद कता में भारतीय ह धपने वास्त्रविक गौरव के साथ नशी साज-सन्त्रा में घरट हाँ है। इनमें मुपे विकसित नाउकों की पडति का पूर्ण कर से डायोग किया यहा है। ते कि

से ही यह नहीं बहा वा सकता वे भारतीय मान्यतायों के प्रतिकृत है। बन्होंने छदा ही पाँउ-पत्नी के संयत और कर्तव्य की शीमा में बावड हैंग स्वन्धंद तथा वैमित्रक देन से बोध्व बताया है। विषया-विवाह को उन्होंदे

भी बतने महत्त्वपूर्ण रंग में रंग कर विधित करने का प्रयत्न नहीं विसा है। रं हासिक नाटकों में हिन्दी नाटककारों का ब्यान सत्तर मारत के इंडिट्राम के यो मय पृथ्ठों तक ही सीवित रहता था। पर मिथ जो था प्यान प्रारेतिहर्तित रूप र द्यारा-मारत के इतिहात की घोर भी क्या है। जारद की बोरा। (व २००३) निर्मात एक प्रारंजित्तिक बान की घटना के बाबार पर हुआ है रन्बें ब भीर भनायों के संपर्व की एक अनक दिसनाई यह है। कावेरी कुन होन हवान

का संदह है। इसमें दिएला मारत की क्या है। इस सरह हम देखते हैं कि हिन्दी नार्यनाता श्रीप्त-भारतके शीहरूनकी । माना सरएए भीर पाँपए देने नदी है । हिन्दी नार्य-नण की प्रदर्श की हैं में एक बड़ी बात मानता हूँ । यह हिन्दी नाहित्य वो नवनम और होट्ट-समाहण व बिह्न है। बाद बंद हम हिन्दी के बन्द कारववारी की श्वाम को टेकरे हैं है मी

कहता पाला है कि निध जो ने हिन्दों नारकों की दिख त्याव पर सावप की निर्म

नाटककार उदयशकर भट्ट

---वर्ड कि गाँउ सह ये व्यवसंकर यह की प्रतिका और कला का प्रतिक्तन करिया, नाटक, वक्तवाह स्वारित साहित्व कीमनेक विवासों में हुमा, तथारि नाटककार के कर में के क्रितरे अस्मित है, करने करणावकार प्रचल किये कर में नहीं। प्रारमिक गटकी

में बनका मन वीराखिक या फिर ऐतिहासिक कथा-यत्तु में ही स्वीवक राग है। इत दोनों ही सेनों के मीतर से बन्दिने जिन पानों का चनन किया है के माम परिश्वित्ती के ति चितुत्त्व पुरे क्यक्ति है, को बीवन के चान-सिव्याव चौर विकारता को निर्माल की का निर्माल समायार तेकर हमारे सम्मुल करिया होते हैं। इन नाटकों में स्वित्ति चता कीर वर्तमान हितनुत्तरक प्रयाव का जो साकर्यक क्यन्य हुमा है वह बती कुन की तिता का परिलाम है जिसमें कन मार्थिक नाटकों का प्रथम प्रवावत हुमा था। महुनी हितेश-पुत्त और स्वावता पुत्र के प्रयाव वादती है और इसमें सेन्द्र कही कि इनकी मार्थिक एनताएँ कर्नु डिक्टी-पुत्र की रखाम प्रावत्ति करित हम्में वीरेंद्र कही कि इनकी मार्थिक एनताएँ कर्नु डिक्टी-पुत्र की रखाम प्रवावति हमार प्रवित्त कराति है। इन नाटकों में स्पूत्र कार्यों का क्येय स्वीवक किन्द्र जीवन के सुरूप सीरित कराति स्वापना क्या है। पानों में कर्ण का में रिला हो हिन्दु मार्यों को प्रवेतना की कार्ति

ब्राय: घमिल हो गमी है ।

धरिमधित नहीं होता। 'दाहर' का तो नामकरण ही नायक के नास पर हुया है परन्तु नायक के स्वतन्त्र स्वकित्त का निर्माण यहाँ भी कहीं हो खड़ा है। हो भी गहीं सकता या, क्योंकि सामन्त्रपुरीन स्वाध्यान जान पर खेल जाना दो जानना है, परन्तु मानशीय वृत्तियों के सुत्रम धरना के से माया गुरू रहता है। उसमें सासन्त एक प्रकार की

२] सेठ गोविन्ददास धनिनन्दन-गन्थ

भी है कि इसके प्रारम्भ से ही, इसके कैना से ही विद्रोह का भंडूर निकता उने घनाटकीयता के सांधन से इसे मुक्त करने का सफल प्रसर किया। मैं इस र कह रहा हूँ कि मिश्र जो ने भी भागना साहित्यक जीवन बैगकिक उर्गोतियों संसह— घनतांगत—— से ही प्रारम्भ किया था जिसमें हरोंगी के सार की मंकार ही संक प्रमुख थी।



नाटककार उदयशकर भट

पं अदयसंकर यह की प्रतिभा भीर कला का प्रतिकत्तन कविता, नाटक,

—ভী০ হি০ লা০ মত্র

क्षण्यासं हत्यादि साहित्य कीयानेक निवासों में हुया, तथापि नाटककार के रूप में है बितने निवास है। उत्तरे क्षण्याकार खपवा कवि के रूप में नहीं। ग्राप्टीमन नाटकों के उत्तरकार मार्थिक का उत्तरे हैं। विश्व प्रत्याह के प्रत्याह के क्षण्यान हों है। याकि प्रत्याह है। प्रत्याह के प्रत्याह प्रत्याह है। याक प्राप्टीकारियों है। सेनों के मीतर से उत्तरे निवास को प्रत्याह है। याक प्राप्टीकारियों है। सेनों के मीतर से उत्तर निवास की प्रत्याह है। याक प्राप्टीकारियों है। विश्व के स्वाप्त की प्रत्याह है। याक प्राप्टीकारियों है। विश्व का स्वाप्त के प्रत्याह की प्रत्याह है। विश्व कर विश्व के प्रत्याह की प्रत्य

नेताना का परिलाम है जिसमें कर प्रारंभिक नाटकों का प्रथम प्रकारन हुमा था।
महती विसेत-पुना और खाजावाधी जुन के सकत सात्री हैं और इसमें सेवेह नहीं कि
इसने प्रारंभिक रचनाएँ जुने हिंदियों-ना के प्रेरणा मान्य साहित्यकर भीतित करता
है। इस नाटकों में रचून सत्यों का उन्मेय प्रारंभिक किन्तु जीवन के सूक्त सोन्वर्य के
कारणा का सक्षेत्र । पात्री में कर्मना की प्रेरणा वो है किन्तु आयों की चेतना की कांति
सामा प्रमित्न की नयी है।

पीतकाशीन राग-रिकरता की प्रतिक्रिया-नवरूप मुपारवारी पुण प्रधीत के वेमन भीर व्यावहारिक कारण का प्रकार का प्रवास का प्रवास का प्रवास के वाप का पार्ट्य तिया के वाप वीर-पूर्व की भावना उद्दीपत है। यां थी; इसी कारण महस्वी ने भी भरने नाहकों के लिए सम्मानीन हितहा को अपनाथा । उनके ऐतिहासिक नवरू भारत के वासनापुरीय प्रतिहास पर सापारित है। किन्तु ऐतिहासिक गरेपणा हारा काव्याप्योगी भौतिक तथ्यों का वस्पार्थन में सह कर के हैं। इसी कारण चनके ऐतिहासिक तथा की वस्पार्थन के सह कर के हैं। इसी कारण चनके ऐतिहासिक तथा की सामान्यविध्य मात्र को मिनते हैं, किन्तु किसी चात्र के व्यक्तित का स्वतान विध्यय परिवासिक नहीं होता। "वाहर" का तो मात्रकरण हो नावक के नाम पर हुधा है परणु परिवासिक नहीं होता। "वाहर" का तो मात्रकरण हो नावक के नाम पर हुधा है परणु

हामान्त्रवर्धीय पात्र को निजते हैं, किन्तु किसी धात्र के व्यक्तिय का स्वतन्त्र वेशिन्द्य परिवर्धित नहीं होता । "बाहर" का दो मामकरण ही नावक के नाम पर हुपा है रहनू नामक के तत्तन्त्र व्यक्तिय का निजयि वहीं भी नहीं हो यदा है। हो भी नहीं हारवा था, नवींकि शास्त्रपुर्वीन स्वाधिमान व्यक्त पर खेल बाना दो बानना है, परनु मानशिय कृतियों के मूरण धन्तर्भग्न के आप. हुक्त रहना है। उसमें भाषना एक प्रकार को fax]

फ़हुरा रहती है; बैगा धःशारिक संपर्व नहीं, बिगरी नाट्य-कना में भरा भारत्यरका है।

मात्र परीश के लिए प्रिय नहीं है। धरने वार्त्रों को भूतन मात्रनामां बोर बार प्राप्त प्रताकर सेवक ने बनते विश्वनामां में धर्मात्र प्राप्त प्राप्त मात्री सामार्थित स्वाप्त प्राप्त कर थी है। करणा एक पोर हो पात्रों का स्वत्रमात्र प्राप्त प्राप्त प्राप्त प्राप्त कर के स्वत्र स्वाप्त स्वप्त स्

समापि क्या भौराणिक और क्या ऐतिहासिक नाटकों में महस्त्री की

िष्मेत पुण की राष्ट्रीय गैतिकता की ही बुकार है। क्वान्ता-पाण्य के हेतु ऐसी विषयतामी से मारत ने निरस्तर संबंध किया है। किन्तु अट्टार्स के इन नाटकी माद्य-साम की प्रिमित्तता बटकती है। संस्कृत तथा संबंधी नाट्य-कारा में विषय के सम्बन्ध का जो प्रयस्त उन्होंने किया है यह भी सकत नहीं ही कहा है। 'कमसा' उनका संक्ष्य कोर 'संतरीन संब' सामान्य सामान्यक नाटक

विजय' में संघ-सारान का बादसें, गरा-तत्त्व की स्वापना, विदेशी स्वायदिय आहत भी धन्यायपूर्ण स्वदेशी बासन की श्रोटत्ता, व्यक्ति की अपेसा देश के महस्य की पोप

'कमला' उनका अल्क्ष्य और 'धंतहीन धंत' सामान्य सामान्तिक नाटक' 'कमला' पर निचार करते समय 'विद्रोहिली संग' को भी सम्मितित कर लेना डिंग होना नर्गोक्ष 'कमला' और 'धंग' दोनों में सामान्तिक विषयतामों से उद्भूत गारी

समस्या का तादास्थय हैं।

'कमता' का सायक देनतारमस्य सामन्त्रपुरीन वारी-विषयक पनीवृति क

पूर्ण प्रतिनिधिक क्या है। इस बुन की नारी उपयोग को सायारण बादु मात है।
देनतारावण भी नारी को जीवन के सामान्य उपकरण से प्रिक भीर हुम नहीं
समम्प्रता। बुदाबस्था में बढ़ कमता से निवाह कर तेता है किन्तु देनतारमस्य ग्रीक कमता से मानाविक परातन में युगों का मंत्रपत है। 'कता करनेतान्त्रीक नारीभावना का निवाह बुच की जारी-मानना है। संबंध से नारा है। कमता की

सार्वजनिक कार्यों में भाग खेना देवनारावरण की दृष्टि से मनुपपुत्त है। इसी कारण यह नसे दुश्विदमा समक्ष कर उसके साम प्रायन्त कूर व्यवहार करता है। जिसके परिएमम-नक्ष्य माटक दरशान्त हो बाता है। "तिहोदिएती क्षेत्रां में भी पुराव के प्रति नाधी के विद विद्रोह भीर प्रतिकारमादन का व्यावशान है। यहाँ भी नाधी के कार्यन व्यावस्त की समस्या उठा कर
मादनकार ने दर्शनमन-मातीन की-पुराव कंपरे धीर नाधी-स्वावश-मानान का पारीण
किया है। "कम्बर" धीर "धंवा" दोनों ही में पुराव की प्रविकार-निज्ञान के विरोध में
मारील वीकार उठा है। श्रावासिक नावक- "कम्बर्गा में नाधी-समस्या भीर प्रयाव कर
प्रप्रतिक है भी शीराक्षिक सावक-मान्य "बंदा में उच्छेन विद्यावत्त भी नेना प्रतीकरण में उपयो है। 'श्रावा' में भीरम, सानजु और सावन प्रधी विरातन पुरावन कंप्र के प्रतीक है जो नाधी को प्रवाद कार्याच्या मान मानता है। इपर क्या, संशानिका धीना भीर सावकारी जब अभीरिक नाधियों का अवितियक्त करती है है जो नाधी के
प्रतिक हत्ता मान्दती है। श्रीका वो निमाणिक समित्राक्ति में तो उच्छन एक-एक सदा प्रावासिक

"यही तो समाज की वर्षांत है। जनगरें रोगी पुरुष के विवाह के लिए एक मही तोजनीन वाताओं को हर मामा कोल, तमाज और मनुष्यता की हाया नहीं तो भीर बता है ? हमारे सर्विकार किसने प्रीन तियु, समाज वे हो तो । मैं तो कहती हूँ हम सहा से मनुष्य को इच्छाओं को साती है।"

> "मारी के श्वहण शुक्ष-प्रोमा में छिपे है देव, संब्वाहीय क्षत्रिपाल, संब्वाहीय क्षात्रमा स"

'रिस्मानिय' में मेनवर भीर उर्वेधी के बार्जाताव में यह बान भीर भी रास्ट हो गयी है। उर्वेधी जब गारीन्य की विवस्तान से भाइन होकर कहनी है: --- "नारी प्राए-निहीन चेतना तै रहित एक मानना पुरुत वराई सांव है। भी सावन है बन में मानद-सीटन की गुज-होना है दस्ये, प्रार का जुज तथा वह बितान स्वयम्ब दुवन के प्रार्ण की महिरा जिनको दस्य नमा होना नहीं।"

तय मेनका यही प्रत्युत्तर देनी है डि:---

"बहु सत्ता है, कोमत बग के ताथ थी और करपना सहब विधाता-दुवर की । मानव के मेंसाय पुत्रम में कर की क्योति-ताबा है मारी नर की बाहना बहुद इस बग में रहेन बुद्ध विकेस से मारी कोमा हदय-सन्तु की स्कुरला ।

नारों के इच्छा-पत और पुक्त-पत के जवतन कल का पह उदयोर करेंग संबंधीय भीर मीनिक है। नारी के भीत इचने स्वस्य ओवन-पाँन भीर हो भी बचा सकता है ? नारी-अमस्या को मह जो ने अपनी मनेक इतियों में ठावार है, ररन्तु उसका समुचित समाधान में महीं कर सके हैं। शिक्षीहिली मंत्रा को भीम्म से प्रतिशोध केने के लिए भी किसी पुक्त-परमुद्धाय-की हो सरख लेती (बड़ती है। भीर वरपु-राम के ससकत होने पर जब दो जनमें की स्वित्याहरिक सामना के परवाद मंत्रा विविधित होती है जब स्वामानिकता कितनी रह जाती है ?

महु वो को सर्वाधिक सकतवा 'यत्सर्यथा' धीर 'विश्वधित व' में मिती है। विश्वधित में नाटयन्त्रत्व पर पूर्ण व्यान रखा गया है, किर भी समी दिश्यों है मत्तर-गंधा का धीन्यर्थ भ्रम्य है। हिन्दी नाट्य-गाहित्व में महु वो के शीति-नाट्यों का महत्त्व भ्रम्य को है। उनके वहे नाट्यों में बदनाओं की उनकरों प्राय: वेरस्यायक कि दह हैं है किन्तु गीठि-नाट्य में घटना और कामार का उतना महत्त्व नहीं होता वितता नाट-होत्य योगी में भ्रमित्यक सहस्य मायोग्ज्यन का होता है। भ्रष्ट वो के धनत्य में उनका कीय योगी में भ्रमित्यक सहस्य मायोग्ज्यन का होता है। मह वो के धनत्य में उनका कि प्रारं नीतकार वितता जायक है, उतना माटककार नहीं। नाटक वित्यते में में वे पर्यान्त करिताएँ तिल्ल हुके में, स्वत: उनके हृदय की झाव्ययों तिनम्पता को मीठि-नाट्य में पनुष्ट्रक योज वित्या। शही के साथ उनकी उस पुराख-प्रियता का संयत्व हुमा जिसनी भारंच में उन्हें नाटक सिसने की ब्रेरसा से मी, फुनत: 'विश्वधित मार मस्स्यगंघा जैसे मीति-नाट्घों में चनकी कला अपने उत्कर्ष के चरम बिन्दु पर पहुँच गर्गी है।

दत दोनों गीति-माद्वों में भावन-हृदय का घालोड़न करने वाली भीग-वृत्ति, नीतक-मुदि, घीर घहंकार के धाव-प्रविधाय की निदर्शना बहुव-हुख काव्यीचित मनो-विद्याल पर प्राप्त है। धरहुव: दन तीनों का खामंत्रका ही जीवन-पाकर्य की कुटबी है। भट्ट की ने नर के प्रमुद्ध घहंकार की विस्तामित्र के प्रतिक के क्य में खड़ा किया है। धर्म वरुग्यक्ष से प्रमुद्ध किया विस्तामित्र कहते हैं:—

> "बुम्ह सकते रवि मुकुटि निपात से । कर सकता बादोड एक संकेत वा।"

यहाँ प्रहंगर ने भोर-वृत्ति भीर नैविक बुद्धि को समिध्नत कर तिया है। किंतु मेनका के क्य सीर गौवन से टकरा कर उनका दंग चंद्र-चंद्ध होकर मारी के नरसों पर विसर जाता है। अब कुछ मुन कर यह कह उठते हैं:—

"सब प्रपञ्च सन्दारम एक तुम सरव हो। सह सीन्दर्भ समग्र सुष्टि का मूल है।"

समापि समाधि-भंग होने पर विस्वावित्र वीते व्योनिष्ठ का बिना किसी तीत्र स्रांतरिक संबर्ध के शाधना-भुव होकर हृदय हार बैठना समक्ष में नहीं प्राता। इस स्थल पर प्रावर्डक का सम्बन्ध तनाव निष्डवय ही अस्वर्यायाक हो सक्ता था। यह टीक है कि प्रमूर्णीया में भी कला की सत्ता संजाब्य है, किन्तु सीवित्य की वरेशना करके मही।

> "तीत्वर्य और एवं हवारे घरत्र है, जिसके यत्र त्रिसोच्य नाचता है ससी यदि चार्टे तो सभी सपस्वी को उठा आप नवाऊँ अङ्ग पुतसी कर काम की ।"

भीर भनंग से परिचय होने पर जब मत्त्वयंथा की अक्षय योजन का बरदान प्राप्त होता है तब भी मानी नारी-हृदय की यही जिरस्तन ऐपला निरावरण होकर

सेठ गोविन्दहास धावितन्द्रस-गन्ध

हो उठती है। योवन के उहाम भावेग से मसमयंशा के हृदय में भी धात सहस एरें करवटें तेने सगती हैं। उसके हृदय-मंचन की यह भाभव्यकि गीति-तरव ते से समुद्ध है:—

"कीन उठता है कीन सोता भेरे पास छिव जान सकना कठिन ! किन्तु देसती यही कि कोई राग-सा वजाने सेरे प्राप्तों की बोन पर सल-चल साला है।"

किन्तु प्यात चतुप्त है ! सहर-छे। युक्त केवट की यह बेटी छपने प्रभाव के है मपने धापको चरा-चाम पर जनकापात रामकती है। धनंग-प्रदक्त धराप : बरदान की प्रधम घरकीहीत मनोनेजानिक होट के घोग-मृति का वनग है। त मावना जाते हुवय की घोर घो धामोड़ित कर देती है। धनंग का बरदान किसी की इच्छा का मुकानेशो होता है ?

पराश्चर भीर मस्थापंथा के मिनन में बाम के मानेश भीर शीवन के पाण्याय केत परम बिन्दु पाने विकास कम में एकान्या बनीवेसानिक है—ब्वाप्य है। ती निमा कर तथा भीवन को हतना काम्य एवं वरेका सममती है, पुरप के (विषय) में उती का हाहांकार कितान नक्ष्य है यह महारानी सरवर्धी बनी प्रमीय के इस माने में प्रमार है।

"यूनता शरीर वन्त्र, यूनते नगर मान पूनता है नील नभ, बगत सत्तात-ना"

निःमंदेह ब्राप्ती रंगोञ्ज्यसता के नारता 'मस्त्यमंथा' हिन्दी साहित्य की समूच्य है।

'राया' भट्ट जी का ज्योतसम् गोसि-गार्थ है। किन्यु किन गीति-गारथे हैं ऐराई में 'मारवर्गमा' का जोश्रये गमुद्ध क्या है उन्हों के समाय में 'राया' से । गीति-जाया के समाय गीति-जार्थ में विचार, मिनवा, क्याय सामित्र करों-निया जर्गुक रोव नहीं है। इस गीति-जार्य के रायान्त्रमण परंपरालय राया-के स्मित्र है, पाया इसी भू-मोक की दिसाहित्त पूर्यों है को इस्पत्ते से जब करते है भीर इस्पा वर्ष-मोत्र साव-योज प्रशादिका दिन्तुत क्यायान करते वाले-व्यासन के मुनिश्चय में स्वप्नीर्थ महामारण के मोत्रेग्यर प्रस्तु है, अलय-गीति इस्पायम के मौत्राक्त्यन मही। क्याय मही अंग बीत वाल्या के संवर्ष में वह परम्पाद मही विज्ञा को गीति-गार्थ का मैदर्श है। स्पक के दल विशिष प्रकारों के प्रतिरिक्त महु जी ने प्रतिक एक्सियों भी भी रिक्ता की है। प्रमन्त्रण मूटियों तो एकों भी है, व्याप्त बड़े मारहों को प्रशेशा रहा- कियों में उन्हें के ही प्रीक्त परकारता रिक्ती है। प्राप्त प्रकार मानदा के प्रतिक एक्सियों में उन्हें के ही प्रीक्त परकारता रिक्ती है। 'जा पित्त पुर,' 'प्रमान प्रवाद के प्रतिक हर सामान सम्प्रता के प्रारंभिक तोचारों पर प्रकाश बलावों है जो 'वित कामचन्द,' 'तेता', नर-निवर्षन, उस्तीक की नीता, जेंद्र प्रकारिका है के तीता किया कर के प्रकार किया कित हुए है। प्राप्त के प्रवाद नार्थीकियों के रिक्ता का प्रवाद के स्वाद कर के प्रकार किया किया है। प्राप्त के प्रवाद नार्थीकियों के प्रवाद के स्वाद कर के प्रकार किया किया है। प्राप्त के प्रवाद नार्थीकियों के प्रवाद के प्रकार के प्रकार कर के प्रकार किया है। प्राप्त के प्रवाद नार्थीकियों के प्रवाद के प्रकार किया कर के प्रकार के प्रकार किया के प्रकार के प्रकार किया के प्रकार किया कर के प्रकार किया के प्रकार किया के प्रकार किया के प्रकार के प्रकार के प्रकार के प्रकार के प्रकार किया के प्रकार किया के प्रकार किया के प्रकार के प्रवार के प्रकार के प्रका

भनेक साराएँ हैं।



नाटककार हरिकृष्ण 'प्रेभी'

--वी मुोशवस मुख

पापुनिक तुम में मारतीय इतिहात की पूर्ण वस्त्रा स्रांतिक रूप से जोतित विविध परनाधों को मारत-नाहित्य के मान्यम से जन-जेरलाये उत्तरिवन करने नाने साहित्यमरों में भी इतिकरण भीतीं का महरापूर्ण राज्य है । उन्होंने मारतकरारों में भी इतिकरण भीतीं का महरापूर्ण राज्य है । उन्होंने मारतकरार से धारित्य कर परिवय दिया है। इत विशा में उनकी 'रा-यवान', 'जनना के बोल' ठवा 'था हों में 'शीरंक साध-रपनाएं विशेष रूप से उत्तरिवा हो। नाटक के क्षेत्र में उनकी 'राप-वापन', 'पाहुरित, 'रवपन-मंग', 'पडार', 'पिया-साधना', 'प्रतिक्रोस', 'पपन' पीत्र', 'पातान-विवय', 'पाता', 'विचनात्र', 'एवं साच्य आहि स्कर परनाएं अपने प्रतिक्रित्य होते हैं। विषय-सिवायन की ही है के उन्होंने रेतिहर्गिक, सामानिक धार पोराखिक कथामों से सम्बद नाटकों की रचना की है। इसके सिविश्व करहोने नाह्य-पिरत की सोर प्रतिक्र कर से प्रतिक्र कर सामानिक को परना की है। इसके सिविश्व करहोने नाह्य-पिरत की सोर प्रतिक्र कर से साम वर्ते हुए एक सोर तो 'स्वर्ण-रिहार्व' नाम्यो प्यानाटिक सो रचना की है सोर हुति होते हैं।

'पेनी' जी ने नाटक-रचना को अपने साहित्य का मुख्य अंग बनाया है और नाद्य-रचना के सिद्धांत्वों का गहत अध्ययन कर अपनी रचना-गीति को मीड़ कर में निगर निवाह है। हिर्गी-स्माणे वें बॉ वें क्रांत्रियादा आप्त करने के अतिरिक्त हिर्म मादक हरर भारतीय भाषामों में सहुनादिव होकर भी प्रमारित हुए है। एक रहि वें उनके 'खान-स्मान' गीर्यक नाटक का प्रवादति में अनुनार हुया है भीर काश कानेच-कर में इस अनुनाद के विद्य थेड़ परिष्यात्मक मुम्मित स्वाहे है। इसे नाटक को भी महिराम 'बीवान' ने जुड़ें में सनुनादित किया है। इसी मकार करें 'खया' गीर्यक नाटक का भी जुड़ें में 'पावार' के नाम से क्यान्तर हुया है।

'देमी' जो के सारकों को प्रतिवन एक्च प्रत्यांकन की दृष्टि हो विनिच पाहिल-'ह्यापीं की घोट हो भी दिवेद समर्थन प्राप्त हुण है। हिन्दी-पाहिटर-पध्येतन ह्यार तके 'रदाा-क्या' एवर 'क्वप-मंग' पीयंक सारकों पर क्षाप्तः प्रदक्त हिए यर सम्बद्ध-दुरकार' हमा 'रवल-प्रत्यां' पुरकार' इक्के प्रतीक है। दुर-पार्त वीर्त्यक सारक को भी 'संगल हिन्दी-पंडव' ने दुरस्कत क्या है। उन्होंने साने नाटकों को प्रायंक्त मनीयोगपूर्वक एकता को है भीर सम्यवन तथा प्रामिनय-एतेन दोनों हो को रिपॉर्ग में वे बाउक को धानिवार्यत: प्रमावित करते हैं। दिनों में स्थायक पोर सम्बुद्धले नाटको को एकता बादे को नात्रकारों में कह सम्यायक है मोर एंग्लेंक को प्रारायक्ताओं को भागम में एतते हुए उन्होंने पाने दिगों भी नाटक का मार्ग दिखार नहीं किया है। इतना होने कर भी मार्ग दिल्मों में कनके नाटकों को दिखार गाँगाता नहीं हुई है भीर उनकी नाटक का में विपय में के के नाटकों को एक्स प्रायोक्ता-स्था में प्रायादक कांग्री हो उनकाम होती है। अपूत निकाम में हुम दक्ते नाटकों में उपलब्ध होने वाली विविध विग्रेशकों का स्थाप: दिश्लिय स्थाप को नाटकों में उपलब्ध होने वाली विविध विग्रेशकों का स्थाप: दिश्लिय

नाटय-सिद्धान्त

िन्दी भी शाहित्यकार के शाहित्य को हुत्यंतम करने के लिए बतके शाहित्य-दिवयक दिवारों का अध्ययन विशेष सहायक होता है। उब हृष्टि से जैसे। जो के शाहित्य का अध्ययन करते वर इस रोगते हैं कि उनके शावतों के प्रारंभिक्त वरुपते मार्थ नाटक के विश्वय में विशिष प्रतियों वर्षायत की यह है। उत्तर के सादित के महित्य के सामान्य दक्षण को नवी भी की है, विश्व एस प्रतर के नकाणे का सम्ययन भी नाटक को साधार-जूबित वर ही करना वश्चीयत होता। सचीच यह साय है कि नाट्य-एका के विश्वय में उपहीत करना वश्चीयत होता। सचीच यह साय है कि नाट्य-एका के विश्वय में उन्होंने क्लान स्वीतिक सेवी की एका नहीं नहीं है एसांचि वन के नाटमों में व्यत्यस्य होने नाले पूर्ण-क्यांचे हुई उनके नाट्य-सम्पन्धी विषयों के पर्यांच स्वेत्य क्षालय हो साहे हैं। वसके नाट्य-विद्यांचों का प्रारंभ का स्वारंभ के साथार पर उनके नाट्य-हिस्ताओं की परिकृत क्षालय हो साहे हैं। यह स्वरंभ साट्य-विद्यांचों का सम्पन्ध भी हो सकता है। एस होट्टी है हम उनके साटमी की विषयत स्वेत्यकों के साथार पर उनके नाट्य-

 भीवन नी विवसताओं ना चित्रसा करते हुए उन्होंने उनके दोगों के निए भी समा के उचन नमें को ही दोगी उहरावा है। यह गाँमान भीतिनतासारी हुए का एव एकामा क्या है। प्रोमी जो ने इनका अनिवादन कर अपनी मुक्त और गहन पन्तर्दार्थ का परिचय दिया है। 'बन्यन' में हुमें मुननः उनकी गही दिनारसारा पोधित होती हुई मिलली है।

भीभों को ने साहित्य में राष्ट्रीयता के समावेश की साधरतकता हा भी उपवृक्त मंतिरायत दिया है। वन्होंने सानो नाट्य-मुम्बामां में स्थान-स्थान पर स्थ प्रकार के संकेत उपीर्थण निष्ण है कि उनके नाटक देश की सालिक शावराव्यकारां में के प्रमुख्तर प्रशीस हुए हैं। इतना होने पर भी उनके नाटकों पर एकांतत: सामिश्व होने का मारोप नहीं लगाया का सकता । इक्त विषय में उनको स्थिति प्रतिद्ध उपन्यात्वात्र में प्रेमप्यत की से पर्याप्त जिम है। वहीं केमच्या के उपन्यात्रों में प्राप्त होने वासी विविध समस्यापों में से प्रियक्षंत्र का साम पूर्ण सब्दा सर्पनिकां हो गया है वहां पेश्रीभों को का नाटकों में उपनक्ष होने वासी सामाविक वस्तवाई आप सावत है। व्यक्ति प्रमाव के स्थापन में स्थापन स्थापन क्ष्म के स्थापन प्रमाव के स्थापन स्थापन है पोर मेरिकक वीयन-दृष्टि के परिवर्तन के साव-साव उनको ब्रावीमां में मी प्रनट माना सम्प्राप्त है, तथारि नाटक कोर उपनक्ष के लानिकां के कार प्राप्त है के कारण पेत्री' थी के नाटकों में सामिकका की दियों प्रार्थिक नहीं उपर पार्ट है।

क्यानक

भेती' जी ने धरने नाटकों में क्या-तरक को धायन हहन भीर प्रभागोतारक क्य में उपित्रज किया है। वनके नाटकों का सबस्य धरिष्ठवर हरितास से हाई है। या सदा उनके नाटकों की क्याबातु की समीया करते समय यहुवा यह प्रश्न बठता है कि उस्तिन से स्थायन करने रहे कि उस्तिन से स्थायन करने रहे हैं कि उस्तिन से स्थायन करने पर हम स्थायन है कि उस्तिन से स्थायन करने पर हम में स्थायन करने पर हम स्थायन है। उस स्थायन करने की स्थायन करने हैं कि उस्तिन स्थायन के प्रश्न कर प्रशासन के स्थायन करने हैं है। उस स्थायन करने हिस्स स्थायन करने सिक्त प्रस्तिन स्थायन के स्थायन के स्थायन करने सिक्त अस्तिन स्थायन करने सिक्त प्रस्तिन स्थायन के सिक्त प्रस्तिन स्थायन के सिक्त प्रस्तिन स्थायन के सिक्त प्रस्तिन स्थायन के सिक्त प्रस्तिन स्थायन से सिक्त स्थायन सिक्त सिक्त

"नाटकों में इतिहास की अक्षरतः रखा करना कठिन कार्य होता है......

माटकों में दो-एक पात्रों का चरित्र सर्वया काल्यनिक भी हो सकता है।"

--- (द्विवा-साधना, प्रवनी बात, पध्ठ म तथा १०)

'प्रेमी' जी के नाटको में भादर्शनाद को मुख्य स्थान प्राप्त हुमा है। प्रुग के कैतिकतामय जीवन का चित्रसा उन्होंने घत्यन्त कशनतापर्वक किया है। उनके प्रत्येक नारक में ब्राइशंबाद के स्वर प्रमुख रहे हैं और प्राय: उनके किसी न किसी पात्र भी घटनाओं को बादर्श-प्रेरित रखने में मुख्य योग प्रदान किया है। इस बादर्शनादिता की श्रोजना के लिए उन्होंने मनोविज्ञान भीर साचार-साहत्र का व्यापक भाषार लिया है। जनके माटकों के कथानकों में साधारशीकरण के बाग की भी उपवक्त स्याप्ति हुई है। ग्रत: उनका भ्राय्ययन करने पर अध्येता का वित्र स्वभावतः झादर्श-ग्रहण की प्रेरणा का ग्रनमद करने लगता है। घपनी सादर्शवादी मनोवृत्ति के कारण ही छन्होंने माधुनिक युग में समाज-साम्य की स्थापना करने से सम्बन्धित विविध विचार-प्रशा-लियों को ग्रहण करने पर भी चतीत काल के भारतवर्ष की उपलब्धियों की उपेक्षा त करते का सन्देश दिया है। वह सावनिक यग में भौतिकता के प्राधान्य के कारता प्रधारने जाली समस्याद्यों के निवान के लिए प्राचीन बावजों हैं बश्यीय लेने का यरावर्त विते हैं । यदा :---

"हमें कहा बावने देश की वर्तमान समस्या पर विचार करना चाहिए वहीं अपने अतीत में बर्तमान समस्याधीं के कारण खीतने चाहिएँ: वहीं से हमें उनका विदास भी प्राप्त होगा ।"

---(प्रकाश-स्तम्भ, संकेत, परठ क्ष)

'प्रेमी' भी के नाटकों की कमा-वस्तु सर्वत्र संक्षिप्त रही है भीर उन्होंने उसका मनावश्यक दिस्तार करने की प्रवृत्ति का कही भी परिचय नहीं दिया है। उसका प्रत्येक नाटक एक निश्चित उद्देश्य को लेकर चला है सौर सामान्यतः यह उद्देश्य भारतीय जनता के स्वातत्त्र्य-प्रेम को अभिव्यक्त कर पाठकों को देश-प्रेम की भीर प्रवस करना रहा है। देश-प्रेम की यह चेतना दशके सभी नाटकों में समान क्रम से व्याप्त रही है सौर पात्रों के संवादों में समिल्यक्ति प्रदान करने के सतिरिक्त सन्होंने इसे सपने नाटको के सचिवांश गीतों में भी क्यान दिया है।

'प्रेमी' जी ने बापने वाधिकांश नाटकों की रचना उस समय की थी जब भारत-वर्ष विदेशी शासन के बन्धन में भावद था । ऐसे समय राष्ट्र-निर्माण में सहयोग देने बाते सभी साहित्यकार अपनी-अपनी स्थनाओं द्वारा अनुता की चेतना को स्थान्त्य-परित करने में प्रयत्नशील थे। सरकासीन साहित्य का श्रध्यवन करने पर हमें सबंधी प्रेमचन्द्र, मैदिलीसरण दुस्त, मालनलाल चतुर्वेदी बादि सभी राष्ट्रीय साहित्य की रचना करने वाले सैसकों में यही प्रवृत्ति उपलब्ध होती है। भ्रेमी' श्री में भी इस दर यशींबत व्यान दिया है। अनके माटकों में यात्रपीवादी विचारधारा मूर्त इस में उप-सदय होती है। उनका 'यह मेरी जन्म-मूमि है' खोणंक एकांकी नाटक पाठकों के प्रवृत्त में राष्ट्रप्रेम को व्यक्तीत व्याहत करने का सफलतन ममास है। सम्मवतः हितों में राष्ट्रप्रेम मानामों से भोत-मीठ ऐका कोई प्रत्य एकांकी नाटक मभी तक नहीं विचा गया है। जनता के हृदय में राष्ट्रप्रयेम की सात्रिक बद्दमावना के तिए 'में भे' ने परतन्त्रता के विनास के सात्रिक अपने नाटकों में हिन्द-मुस्तम-प्रेय की धावरणका पर भी व्याहक प्रकास सात्रा है। इस हाँहु से उनके 'रक्षा-वरण', 'स्वण-भंग' 'शिवा-साममा' सीर्यक नाटक विशेष कर वे पठनीच है।

उनके देश-प्रेम-सम्बन्धी शाटकों में स्वतन्त्रता-प्रेमी र्रीतकों, बीर मातामों, बीर परिलयों एवं बीरता की प्रेरणा प्रदान करने वाले घरनेक मूक्त तथा स्थूल उनकरणों को स्थान प्राप्त हुआ है। उनके क्वतियर का माधुनिक नार्य-साहित्य के पुननात्पक भाष्यवन करने पर हम स्थित-स्था में यह कह तकते हैं कि माधुनिक द्वार्म नाटकों के माध्यन के राष्ट्रीय विचार-बारा को उपस्थित करने बाते साहित्यकारों में बनका उद्दाप्ट स्थान है।

'मेमी' की ने भवने नाटकों में राजाओं और शामनों की श्वानित्तत मनोवृत्ति का यक्तल जिजदा किया है। मारतीय गरेजों ने स्वायं-मेरित द्वीकर पानों स्थित गत क्लार्ति को कामना से शामन अगव पर विदेशी शक्तिमें से शहुरवात नेकर नित प्रकार देन की बसंबता को हानि गहुँचाई है उसके लिए उन्होंने सपने किशी म किशी पात्र द्वारा उनकी श्रीज मार्योग कराई है। इस प्रकार की विदेशी शक्तियाँ भी सपने विशिष्ट स्थानों के कारण ही राजपूरी को सहयोग प्रशान करती थी। 'विय-पान' में प्रमीर सो के निहित स्वायों का विवय इसका सर्वोत्तकर प्रमाण है।

"समीर-में राजपूर्वों के विभाग को कुरत्तना चाहता हूँ। इस समय राजरावान के प्रत्येक राजव में मृह-युद्ध कारी है। सरसारों ने सपने-अपने स कर कर से हैं, प्रतिक कर ने मुंगों का स्वत्या-स्वत्या हरूकार करा रहता है। सद्यान स्वीर काताचारों का बादार वाध्य है। मैं मृह-युद्ध की काता की और प्रतिक सकृताकर राजरावान की निधारण बना देना चाहता हूँ। यन्तुर्ज राजरबान में सनीर कां की सुत्री कोरीता।"

—(पुष्ठ-संस्था, ४६-४६)

स्रापुनिक सामाजिक होटरकोण से पश्चिमित होने के कारण 'ग्रेसी' जी ने स्पन्ने नाटकों में सामाजिक समानता की साबस्यनता का भी विक्रण किया है। इस इंटिट से 'बिय-पान' में महाराज जगतमिह द्वारा बेस्या-विवाह का समर्थन करा कर एवम् राजकुमारी कृष्णा का भीवर से बार्तालाप करा कर उन्होंने इसी प्रवृत्ति का परिकथ दिया है। उनके नाटकों में राष्ट्र-विन्तन के परवात् समान-करपाए। से सम्बन्धित तत्वों के चिन्तन को ही मुख्य स्थान प्राप्त हुमा है । इनके प्रतिरिक्त उन्होंने कहीं-कहीं प्रम्पारम-चिन्तन को भी विकसित होते हुए दिल्लामा है। थिन्तन के प्रतिरिक्त प्रतुपूर्तिन्यहुछ की प्रवृत्ति भी उनके नाटकों की उत्हृष्ट निधि है। इस धनुपूर्ति का सम्बन्ध स्पट्टाः समाज-दर्धन से रहा है। उनके नाटक निश्चय ही उनकी मनुभृति की ही देन हैं। मनुमृतियों से समृद्ध होने के कारण ही दे इतरे हृदयस्पर्धी वन पड़े हैं । 'प्रेमी' जो का व्यक्तित्व देवना-मार से युक्त रहा है जिसका प्रभाव-उनके नाटकों पर स्पष्ट रूप से सिक्षत होता है । धरने 'छाया' शीर्पक नाटक में उन्होंने कवि प्रकास के माध्यम से धवने साहिरियक जीवन के देशना पूर्ण सनुभवों की सोर हो संकेत किया है। 'खिवा-साधना' के 'प्रपनी बात' शीर्पक प्रारम्भिक वक्तव्य में मी उन्होंने अपने कीवन को व्यथा की कक्षण अभिव्यक्ति थी है। मतः यह स्पष्ट है कि उनका साहित्य कल्पना-प्रेरित न होकर मनुमयों से पुट्ट है। उनके मनुभवों की गहनता का सामान्य बोध निम्न-शिक्षित सूदितयों से हो जाता है :--

(प्र) "बीर पुरुष सुक्त का साथी चाहे व हो सेविन दु:ल का अवश्य होता है।" — (विश्व-थाम, पृथ्ठ-संस्था ६०)

(था) "हमें सारे संसार के सामने आवरए-होन हो कर रहना चाहिए। तभी हमें सब्बी शान्ति मिलेगी।"

—(बादसों 🗟 चार, युद्ध-संस्था १३)

चपपु^{र्}वत झध्ययन से स्पष्ट है कि 'प्रेबी' जो के नाटकों में बैबिच्य की स्पिति सर्वत्र वर्तमान रही है। बन्होंने बाधिकारिक कथावस्तु के ब्रतिरिक्त बपने नाटकों में प्रासंगिक कथानकों का भी सफलतापूर्वक निर्वाह किया है । उनका प्राकाश्य सर्वत देश प्रेम की प्रनुपूर्ति को स्पट्ट करना ही रहा है और उनके बाटकों के क्यानक निदचय ही पाठकों को देश-मिनत की सबीद प्रेरणा प्रदान करने वाते हैं। उनके ऐतिहासिक नाटकों के सम्बन्ध में तो यह तथ्य सत्य है ही; अपने सामाजिक नाटकों में भी उन्होंने समाज-कल्याल की इन्छा से सामाजिक विविरोधों को समान्त करने के उद्देष से जिन घटनाओं का विकास किया है वे उनके राष्ट्रजेय की ही प्रतोक है।

चरित्र-चित्रण

नाटक के माव-सीन्दर्य को गति ह्रदान करने की हेटिट से उसमें परित्र-वित्रण

'ग्रेमी' जो के नाटकों में उपनव्य होने वाले पुरुष-पात्रों की विविध वर्गी में विभक्त किया जा सकता है। इस इंग्टि से कर की कृतियों में निस्नतिस्ति वारित्रिक विदोयताओं की स्पष्ट करने वाले पुरुष-वरित्र उपनव्य होते हैं:--

- (१) पायनीतिक कुचकों के संपर्यशीक स्वरूप से विरक्त होकर भीवन में माधुर्य का संबाद करने के प्राकाणी राज-पुर्य--एस दिक्तो 'काय-मांग' में दारा सोर 'विय-मान' में मेवाइ के महाराखा

 बरिद विशेषतः उल्लेखनीय है।
- (२) राजनीतिक वह्यनों की योजना करने धरवा उनमें भाग केने वाले राज-पुरुष तथा हसी फ़कार के स्मय राज्यनेय व्यक्ति—"क्यप्र में माजनाज ममनिरणु शीर 'वित्याम' में नेवान के पहुंचल सरदार स्रशीतिंक्ट्र एवं महाराखा के पा-मार्र व्यवननाथ के परिष्य हमी प्रतार के हैं।
- (६) देश-रक्षा के लिए छन्नद एवं शस्त्र-संबालन में कुबल उत्साही बीर युवक— इसला सर्वश्रेष्ठ उदाहर्रण 'गरव' में विष्णुवर्षन एवच उनके सहयोगियों (बरस भट, वयरेव एवस घर्मदास) हारा उपस्थित किया गया है।
- (v) त्रेम की मधुर करवनाओं में बील सपना त्रेम की बसोब प्रतिहाति तमने वाले पुरुवन्ताल—'प्रेमी' को के तरहतों में येस के तुद सरका का व्यापक कवन हुआ है। इस हरिंद में क्षण में तियमुकांन प्रति रहातियों के त्रेम, 'विमापत' में महाराज बगर्वाख के वेदमानुकों केवर बादे हैं त्रेम तथा 'वालों के वार' बोकंक एकांकी-वेद्य के नियद स्थार' वोतंक एकांकी में राजकुमार सबर्वाख के से का वर्णन उत्तेव के की दुर्ग वेदमान के प्रति त्रेम का वर्णन उत्तेव के बोम है। इसके का वर्णन उत्तेव के बोम है। इसके कार्याल के मान प्रति त्रेम का वर्णन उत्तेव के बोम है। इसके कार्याल के मान प्रति के मान वर्णन के मान प्रति के सान वर्णन उत्तेव के बोम है। इसके कार्याल के मान प्रति के सान वर्णन के मान प्रति के सान वर्णन के सान प्रति के सान वर्णन के सान कारण के सान करता है। इसके कार्यल के सान प्रति के सान करता है।

चरकृष्ट निवर्शन चपस्थित करने वाचे युवय-पानों का प्रायः समावेश हुमा है।

(१) समाव के साधिक वैवस्य से पीड़िय मानवतावादी श्रीमत-का का प्रतिनिधित करने वाले व्यक्ति—"योधी" जी ने भारत के सावपूत-पुत्र व्यक्तम्य ने स्विद्धास से रूप प्रकार की स्थिति की व्यक्ति करने वाले पात्रों को यहण करने के सितिएक प्राधुनिक पुत्र में यू वीवाद की सितायता ने पीड़ित सब्द के सितिएक प्राधुनिक पुत्र में यू वीवाद की सितायता ने पीड़ित सब्द हैं का भी विवाद किया है। इस इंटिस से राजपुत-संस्कृति का विवाद करने वाले 'विवय-पान' नाटक में योवाद बुवक कन्नुया, पुत्र संस्कृति की जरिक्य करने वाले 'विवय-पान' नाटक में यू विवाद ब्राविक प्रकार एवं प्राधुनिक पुत्र को स्थित करने वाले 'विवय-पान' का निवयण करने वाले 'वन्यन' नाटक के सभी श्रीमक पात्र इसके प्रयोक्त हैं।

पुरुष-षात्रों की मांति 'मैसी' बी ने मण्ने नाटकों में स्थी-पारों को भी विविध क्यों में उपस्थित किया है। इस हस्टि से जनके नारी चरित्रों को निकासिक्षत रीति से विभाजित किया वा सकता है:—

- (१) राज-नियम्बण से मस्त होकर राजकीय बीवन से विरव होने की इच्छा रचने वासी राजमहली की गारिया-विदा-जाने में मेबाइ की राजकुमारी क्रेप्स 'मेमी' की के इस प्रकार के गारी-वालों का सर्वेशेच्य प्रतिनिधित्व करती हैं।
- (२) राजनीति में सिक्ष्य रूप से माग सेने वासी रमिएएं—इच वर्ण को वो उपनाों में विभाजित किया जा सकता है । प्रथम उपवर्ग में राजनीति को उचित पक्ष का निवाई करने वासी 'बहांनारी' (स्थप), 'करातिकां' (सपय), 'करातिकां' (सपय), पूर्व 'उनां' (सपय) के नाम उन्लेकनीय है। उक्ते दिविक नाटकों में उपतक्ष होने वासे बारांगी-विपयक मकरण भी इती उपवर्ग के मन्तर्गत रसे जामें ने । वितीय उपवर्ग में राजनीतिक दुर्गिंग सिम्पों में माग सेने मानी मारियों को रखा जा सकता है। 'स्थम-मंग नाटक में उनांगी प्रोजनी मिल्ल में उनांगी प्रोजनी में विद्वास्त रोजनामार को हम प्रकार को मारियों का प्रातिनिधिय करने वाली कह सकते हैं।
- (३) यीव नामम होने वर हृदय में स्वमायता संघरित होने वाले प्रेय में पतुप्रति में सीन नारियों—अशय' में क्लामिनो एवस प्रमाणिनी, 'कपान' में मालती एवं 'प्रेय प्रमाण हैं धीयेक एकांकी में नावानी हवी प्रकार की नारियों हैं। 'पर वा होटक' धीयेक एकांकी में वन्हीने सुरेस की पती बता के बरित के मान्यम से खामुनिक तुव के व्यस्त नारी-मेस (श्रीन के मीनिस होने

परपुरप में भन्नतिक) का भी वर्णन किया है। विवाह के पूर्व एवम् परवात् नारी के श्रेम की कपदाः वो धावेगमधी तथा सालिक स्थिति होती है उसका भी उन्होंने उपपुक्त विश्वस्त किया है।

(४) दिवाह से पूर्व प्रेमानुबृति से बारिचित, स्वितं क्लाबों में भाग सेने वाली कम्पाएं-एव हॉट है 'एवल-भांग' में बालिक मीखा द्वारा प्रदीति होगीत-प्रेम एवम 'विच-धान' में उपलब्ध होने वाला रावडुमारी कृप्या का संगीत पूर्व 'विकारित के प्रति प्रमुदाय उल्लेखनीय है।

डगर्यु का पाण्यवन से त्यष्ट है कि 'मेमी' वी ने बपनी माह्य-रचनामों में पान-सीनना की मोर दिखेण स्थान दिवा है। सामस्त्रीय संदक्षित से निर्मुष्ट प्राथित-भीनन-वर्षित सीर बर्गानान सेविक संपर्धों से विरिचालिय जीवन-पारा की उन्होंने सपने पानों में पूर्ण कर से साकार कर दिखा है। सर्वाधि यह खत्य है कि माहजी कुल गाटकों की एचना करने के कारण उन्होंने केवत कुछ कृदिल प्रकृति के म्याजियों के मितिरेक पाने भीनवारिता का परिचय उन्होंने क्यें भी नही दिवा है। उनके पान दिवायः प्रुणी से सम्बन्ध होने पर भी मितिराज्य विषय है। उनके पान विचायः प्रुणी से सम्बन्ध होने पर भी मितिराजयिवा से प्रकृत नहीं होने पाए है। चनके 'क्काण-सम्भ' सीर्थक साटक में बाल्या रासक का परिच इसी कपन का प्रमाण है—सेवक ने उनके विचया में राजस्वान में प्रसिद्ध विचया सिवाय-विचारी से परिचित्त होने पर भी जन्में प्रतिज्ञानक के रूप में व्यक्तिकार की किया है।

मंबाद-पोजना

मारक में चिर्म-चिम्रण को समीवता प्रदान करने के सिए सम्मादनीयमा में भी पर सम्मादनीयमा में भी पर सुद्धिक प्रमान देना स्थलन सावस्थल होता है। भी में भी में एक स्थल के स्थान में एकड़े हुए समने नाइलीक सम्मादों के माध्यन से सावस्थीनात्र को उपमुक्त समित्रमा की है। उन्होंने समने समादी मादनात्र को रिवार-समझ हों में साव नाइल कर में सावशिक कर के स्थान की सावस्थल है। उन्होंने सम्बद्धों को स्वामायिक रखने के लिए उन्हें सार्थ: संक्षित्र कम में उन्होंने सम्पान की भागस्यक दिस्तार प्रदान करते हुए उन्हों सह स्थान स्थान करते हुए उन्हों सह है। उन्हों सह है। स्थान हों सावस्थल हों सावस्

'मेमी' जी के माटकों में समाज, इतिहास तथा पीराशिक द्वन को प्रांमाजिक प्राप्त हुई है। यतः उनके साटकों के सम्माधी का सम्माध भा स्वप्तः इन सीतों विषयों ते रहा है। समय-परिवर्धन के साय-साथ मानव के स्वमान, हिम्बर्ध एवन् वातीना-विषयों में भी परिवर्धन प्राप्ता रहता है। हमी कारला 'प्रोपी' जो के दिस्त प्रवार्धों ते निमूपित तारक विषय प्रमार के सम्माध है युक्त रहे हैं। उनके सम्माधों में मेम, घोषे, दार्धीनकता एवम् समाम-विक्तन को मुख्य स्थान प्राप्त हुधा है। निर्धांक संवर्धों के माम साथ हुधा है। निर्धांक संवर्धों के स्वप्ति करों के स्वर्धांक को स्वर्ध मानवाद प्राप्ती के स्वर्धिक स्वर्धन के स्वर्धन के स्वर्धन के स्वर्धन के स्वर्धन के स्वर्धन के स्वर्धन स्वर्धन स्वर्धन के स्वर्धन स्वर्

''वास--- कान पड़ता है कि निकट के बन से मृत किया का बात पी में आए हैं। कंचनी--- भीर सिंह माया ही सी [

बरस-नहीं श्रुगाल हो सकता है।

(सहसा धन्यविष्य का प्रवेश)

बग्यविष्णु--कौन है मुखे न्युगास कहने वाला ?

बरस-में नहीं, क्षित्रा की हिकोरों ऐसा उचवारण करती हैं ? -----(श्वय, वटठ-संबदा ६७)

मभिनेपता

र्रामंच के सभाव के काराख हिल्दी में समिनेय गाटकों की रचना की धोर प्रारम्भ है ही माटककारों ने प्रमित्त व्याव नहीं दिया । "देभी' जी ने इस समाव की स्थित कर सपने नाटकों को रंगमंच के विष्य उपयोगी बनावे की धोर रचनंत कात्र दिया है। बनके हारा किसे गए कमी पूर्ण नाटक एवं एकांची नाटक माद समिनव की विध्ययताओं से पुष्ट रहे हैं और उनमें से अनेक का सावय-समय वर भारतवर्ष के विश्वयताओं से प्रमुख क्षांत्रिया भी हैं चुका है। बखारि यह लाट कि उनके पीया-सापना' सीपंक नाटक में पानाधिका होने के काराख प्रमित्रय में किटाई का सामना करणा पढ़ेगा और इसी प्रकार उनके नाटकों में हक्षों के सोमतापुर्ण परिवर्तन ने भी अधिनेयता में मात्रा गहुँचाई है, तथाशि समादि-स्थ में हम यह कह स्थाने हैं कि उनके नाटकों में हिन्दी के इतर नाट्य-साहित्य की खपेशा रंगमंच-सम्बग्धी पृथिपाधी को कही सिकट स्थान अपन हमा हो है।

'प्रोमी' जो ने भगनी नाट्य-मूभिकाओं में हिन्दी-रंगमंत्र के समाय की मोर :

संवेत करते हुए सपने नाटकों भी रंगमंत्रीय समता को मी प्रायः निर्मुष्ट किया है। इस हिंदे ते उनके 'प्रकार-स्वार्य', 'बादलों के पार', 'एवल-अंग' एवस् 'विस्पान' रोपिक नाटकों को मुस्तिकारी विश्रीय कर से पत्नीय है। उन्होंने आयुनिक रंगमंत्र को चित्रपट के सिक्ट से पुषक् एवने पर बता दिया है और सह रुपष्ट किया है कि सीन-नय-निक्ता के प्रमानिक रुपके एवने किया जाएवा तो स्रोतनय में सरदामानिकता के संसार की प्रमानिक रुपके । अपानि किया जाएवा तो स्रोतनय में सरदामानिकता के संसार की प्रपीप्त सरमानवा रहेगी। तथापि उन्होंने यह वी स्वीकार किया है कि सानवयकता पहने पर बसास्यान परिकतंन करते हुए 'रंगमंत्र पर समिनय के लिए निश्रीयत नाटकों को विश्रयट के सङ्गुक्त बमाया जा सक्ता है। इस प्रकार उन्होंने निवरण पर प्रदानित इस्कों से सीन मार्चिक गटककतारों को 'विषय- का नीह त्यान कर रान्नंत्र के सङ्गुक्त नाद्य-एका का संवेत प्रचान किया है। 'विय-नान' के 'कुकार' धोर्मक प्राधिमक क्या में उन्होंने करियन उन्हार हो है हुए समनी इस सारपण की स्वारण प्रमानवानी कर्ष के अपनिकत विध्या है।

'प्रेमे' जो के नाटको की धाजिनवर्श्वपक सम्मावनाधों की चर्चा करते समय प्रायः धालोक्कों ने उनके महाद्वां पर दो धारोक कराये हैं। उनके पहुला एक घोर तो 'खी' जो ने पाने नाटकों में नीकें के वित्तव प्रयोग हाता रामंच पर जीवन की साराविकता को कुछ वाधों तक जेवितव रचा है धीर दूबरो बीर इस्पेयता को विश्वपता का प्रतिक हैं। 'विध्यान की मुस्तिक में प्रयान पारीप का का प्रतिक हैं। 'विध्यान की मुस्तिक में प्रयान पारीप का कार देशे हुए जाती की स्तान की स्तावक मानकर नाटक में बातावरण के स्तावक की किए की प्रतिक में प्रयान है। जियनों के मुस्तिक में प्रयान है। विधान की स्तावक माना है। ध्यापि वह स्तय है कि वनके पीती में स्वावप्तिक माराविकत, अब्दामाना और अनावकृष्टि के छुछ वर्षमान है, तथावि धातिक नाटकों में भी भागः अपनेक हस्य में बीत-व्याविक दियर में उन्हेंनि को समाधान दिया है वह धानोक को समुद्ध नहीं कर पाता। दितीय पारीप को जनक सम्माधान दिया है वह धानोक को समुद्ध नहीं कर पाता है। दितीय पारीप की कता है में भी ने कहा है कि पत्तक साधान की विश्वपत्त में स्वावपत्त की स्वावपत्त की स्वावपत्त की स्ववपत्त की स्वावपत्त की स्ववपत्त की स्ववप

"को नाटक एंगमंत्र को व्यास में रखकर लिखा गया है उसका पूर्ण सीन्दर्थ रंगमंत्र पर हो देखा जा सकता है—या नह व्यक्ति देख सकता है भी उपे परते सपय रंगमंत्र की करना प्रपत्ने प्रस्तिक में रखता है 1"

—(विष-यान, पुकार, पुष्ठ १२-१३)

हरय-गरिवर्णन की यीधवा के घोष को हवीकार कर 'ग्रेमी' भी ने प्रानं बाद के माटकों में हरका प्राय: परिहार कर दिया है। इस दृष्टि से उनका 'प्रकास-तमम' पीर्पक साटफ विधेपत: एकतीय है। इसमें उन्होंने संक-गरिवर्तन होने पर रंग सज्जा में विदुष्त धम्मर नहीं साने दिया है घोर दृष्टमें को संस्था को भी सीमित रक्षा है। इस विषय में उनका चरका हम प्रकार है ---

"मेरे इस नाटक से पहले के प्रायः सभी माटक पटों (वर्से) की सहायता से स्रोते जाने बास पहें हैं। सेट्स के हिसाब से वे नहीं किसे गढ़। येदा यह बाटक केवत को सेटिंग्स पर खेला का सकता है और दुवरों की संबंध भी इसमें बहुत पोड़ी है।" —(शकास-दानम, सेहेस, एक गी)

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि 'प्रेमी' की ने अपनी नाट्य-रचनाओं की रंगमंब के लिए उपयोगी रक्षने का सर्वत्र व्यान रखा है। सपने नाटकों के कतिपम सनमिनेम प्रकरशों को ग्रमिमय के सबसर पर यथ-तन परिवर्तित करने में भी जन्हें कोई भापति महीं है। प्रपने 'बादलों के पार' शीर्यक एकांकी-संग्रह की अभिका में उन्होंने प्रपने नाटकों में रंगमंत्रीय कला के प्रीड स्वरूप की निष्पति न होने का एक घन्य ठीस कारण यह दिया है कि हिन्दी में कुशस निर्देशन से यक व्यावसायिक रंगमंच के भभाव के कारण नाटककार अभिनय-कला से परिचित होने पर भी अपनी इच्छानुसार नाटक में सभिनय-समता का त्रीड स्टर पर समावेश नहीं कर पाता । रंपमंत्रीपयोगी नाटक की रचना करते समय दृष्टिन्य में सर्वत्र साधारख सुविधाओं से मुक्त रंगमंच की ही स्पिति रहती है। हम 'प्रेमी' जी के इस कवन से पूर्णतः सहमत हैं भीर इस कसीटी पर कसने पर उनके नाटकों की रंगमंत्र पर श्रीमनय के लिए पूर्णतः सफल पाते हैं। मिनिय को सुविधाशनक बनावे के लिए उन्होंने रंग-संकेत उपस्थित करने की मीर भी घ्यान दिया है। ये संकेत कहीं-कहीं तो इतने स्पष्ट रहे हैं कि उनके माभार पर रंग-सङ्जा का कार्य निवान्त सरल ही बाता है। उनके नाटकों के उद्देश को उनकी निम्नतिशित पंक्तियों के बाबार पर बत्यन्त स्पष्ट रूप से समक्षा जा धकता है:--

इतना प्रयत्न तो में करता हूँ कि नाटक एंगर्नव में वपयुर्प रहें, जन-साथा राण की पहुँच के साहर न हो और जनमें रसानुसूति का असाय न हो। ——(स्वल-संग, कुछ वातें, पुरु में)

गीत-प्रयोग

नाटक में भीत-प्रयोग से उसमें एक विशिष्ट कवित्व-यति के समावेश की

संभावना हो जाती है स्नीर वस में भी कवित्व का प्रयोग संभाव्य रहुता है। यीत भीवन भी सरतता स्नीर स्वामानिकता के प्रतीक होते हैं। भीत-विहीन मानव-वीवन की स्पित सरमवतः प्रसामन ही है। स्वा-तिक में भी उनका प्रयोग उसकी स्वा-तिकता का विद्यान करता है। स्वानुकित मुग में कतियन गटकार तारक में मीत-प्रयोग का सम्पन्न नहीं करते, किन्तु 'भेबी' वी ने हसे स्वान्यस्य तरक माना है। स्वान्ति में सामन के स्वान्ति के स्वान्ति स्वानि स्वान्ति स्वानि स्वान्ति स्वान्ति स्वान्ति स्वान्ति स्वान्ति स्वान्ति स्वानि स्वान्ति स्वान्ति

'में में' जो ने पारने बची नाटकों में गीयों का सफस प्रयोग किया है। उनसे पूर्व हिन्दी के प्रतिक नाटककार श्री जपायंकर 'मधाद ने भी सपने नाटकों में गीतों को प्रयास स्थान दिया था। खेती जो ने सम्प्रता उनके प्रेरणों के नियम तिहर ही हस प्रत्य हों पार्च के गीयों के नियम तिहर ही हस प्रत्य हों पार्च के गीयों के नियम तिहर परे हैं प्रति सामान्य को गीयों का सम्मन्य प्राया है। उनके गीयों के वियम तिहर ही इनके स्वति परे हैं प्रति का सम्मन्य प्रयास थीर रहा, जानत रहा, मुंबार रहा, कर कहा, रहा है। उनके स्वति परे प्रति हैं प्रतिक न्यत्य के सुक्ष-पुष्का के मी मानिक परिवार्थ के प्रति हैं है। उनके स्वति प्रत्य की तों में प्रति है। स्वत्य की स्वत्य स्वति हैं है। उनके स्वति प्रत्य की स्वत्य की स्वत्य प्रति है। स्वत्य स्वता की प्रति स्वत्य की स

बोरों से कहती क्षत्राणी, बांबो तलवारों का पानी।

--(ब्राहृति, पुश्व ३४)

मंत्री' की ने मपने नाटकीय जीवों की खड़ी बोली में उपस्थित किया है। सहनता, संविश्तवा एक्स प्रवृत्ताना के खुलों से युक्त होने के कारण उनके गीवों में पाठक प्रश्नवा जीवा के दिवस तर प्रवृत्त्व प्रभाव प्रवृत्ता है। एक्स प्रवृत्ता के साथ प्रवृत्ता है। एक्स प्रवृत्ता के प्रश्नव प्रवृत्ता है। एक्स प्रवृत्ता के साथ प्रधाना-विश्वक कुणववा को हो दिवा जाना प्रावृत्ता र उनके पीवों की माया प्रधानुद्वार परिवर्तनीय रहते पर की किश्ची मी स्थान पर दूबीय प्रवृत्ती के कारण स्वित्ता नहीं होने पा है। उन्होंने के बारण स्वित्ता नहीं होने पा है। उन्होंने के बारण स्वत्ता नहीं होने पा है। उन्होंने के बारण स्वत्ता नहीं को स्वता करने कि स्वता करने के स्वता करने के स्वता करने के स्वता करने के स्वता करने स्वता करने स्वता प्रधान करने स्वता प्रधान करने समय स्वता स्वता करने स्वता होने स्वता करने स्वता करने स्वता करने स्वता होने स्वता करने स्वता करने

का भी यसस्वान प्रयोग किया है। इस दृष्टि से उनके द्वारा प्रयुक्त किए गए 'कीविनया', किया,' 'होने', 'बुरवैया' तथा 'वासा' (बासना, प्रश्नीत करना) भारि सब्द विसेव कर से दृष्ट्य हैं। सिहा-मान्य यो प्रत्य सावस्वकतायों के निर्दाह की दृष्टि से उन्होंने बाने गीतों में एक बोर तो अर्थना का कामार्थिक हम से प्रयोग विसा है थीर दृष्टी बोर, बोरीतित न होने पर सी, धारे गीतों को छत- बन्यन में सावद रागने का प्रवास किया है। उन्होंने बचने गीतों में दो, तीन, धार सवसा वौच पंकियों से बुक्त निर्देश की धार क्षेत्र विसेव प्रवास किया है। उन्होंने बचने गीतों में दो, तीन, धार सवसा वौच पंकियों से बुक्त रायों का सकत प्रयोग किया है धीर तुक्तियों से पूर्वीत स्वास क्षेत्र विषय व्यव विसेव विस्त करता है से उन्होंने के पूर्वीत से पूर्

'मेभी' जो के नाटकों में सहयान, पुरस्तमाओं के पान, नारी-माओं के गान हमा बातक-वातिकाओं के पान सार्थ के रूप में धनेक प्रकार के गीठ उपत्रकार हीते हैं। ये गीज समार्थ के हमार्थ विश्व के पान सार्थ के सार्थ से सार्थ से सार्थ कर स्थान के सार्थ मार्थ के सार्थ के सार्थ कर सार्थ के सार्य के सार्थ के सार्य के सार्थ के सार्थ के सार्थ के सार्य के सार्य के सार्य के सार्थ के सार्य के स

भाषा

'त्रेमी' जी के माटकों की भाषा प्राय: वरत रही है। उन्होंने वंत्रहत के तरवम बादों के प्रयोग द्वारा भागी भाषा को केवल उसी रिमार्ट में रिमार्ट हैंगे रिमार्ट के वाद के त्रिया है। वर्ष की माणा भागतुरूप परिवार्ट के वाद उसीने गहुर विचारों को माणा आप को माणा भागतुरूप परिवार्ट की त्रिया है। उसी कारता है कि वहीं ग्राया, करूप चौर वातन चारि कोमत रहीं के प्रयोग में उनने भाषा माणुई हुए-जमाणा रहीं है बही बीर रख के प्रशर्णों में मह भागतुर कुए-जमाणा रहीं है बही बीर रख के प्रशर्णों में मह भागतुर कार्यों के साम-साम उन्होंने देशन पार्टों का भी भागतुरूपयों हो। महें है। वहायत बादों के साम-साम उन्होंने देशन पार्टों के प्रशास किया है। चोक-साहित्य में उपनक्ष पार्टावानी में पार्ट होंगे है। इसी प्रकार उन्होंने बपने एर्टिहारिक गाटकों में तहातीन देशन

काल को सुरस्थित रखते के लिए कुछ विशिष्ट पारिमापिक सक्टों का भी प्रयोग किया है। उनके 'परव' दोर्पक नाटक में उपजब्ज होने वाले 'विषयपति', 'संधितियहक', 'जलाधिकृत' तथा 'नगर-श्रोक्टी' भादि सब्द हमारे इसी कचन को पुष्टि करते हैं।

'देवी' ओ के नाटकों की मात्ता की मुख्य विश्वेणता यही है कि यह क्रिमतारहित है मीर रंगमंत्र से कव्यतित होने पर यह यहणा अन-सामारण की पहुँन से
साहर होकर नहीं रह जाती। इस व्यक्ट्रेश की गूर्त के लिए जहाँने हिंदा से कंपत साहर होकर नहीं रह जाती। इस व्यक्ट्रेश की गूर्त के शहर-प्रचलित वालों का
भी पर्याण मात्रा में प्रकृत कि की है। आरतीय लागत के मुलन-पुत्र से सम्बद्ध में
के कारण उनके प्रतिक्रा मार्टों में युव्यवमान पानों के स्वापित के लिए खड़ाने प्रवल्ध में
के कारण उनके प्रतिक्रा मार्टों में युव्यवमान पानों के स्वपत्र में के उपनाशों की
भागा से निकट रूप में प्रमादित रही है एक्षित येशकर की की मीति उन्होंने में
भागा से निकट रूप में प्रमादित रही है एक्षित येशकर की की मीति उन्होंने में
भागा से प्रतक्ष मात्रा मी जु-वारों का प्राप्त रेखा है मीर केवल उनके
रहन-पानों पीति नाक्ष्म में है दशका प्रवाद निवात है। इस दिया में यह स्वत-सत्त में प्रतिक्ष नाक्ष्म में है दशका प्रवाद निवात है। इस दिया में यह स्वत-सत्त में प्रतिक्ष नाक्ष्म में ही इसका प्रवाद निवात है। इस दिया में यह स्वतस्वत रहे है कि उन्होंने हिन्दुओं बीर युवसमानों के वार्तामानों में हिन्द-मानों द्वार
के सहारणा विक्रमादित के बोरली है बार्टीनार के स्वयंत्र भी मार्ग का निम्मिलित
क्ष से सिंद

"प्यव्ह मनुष्य के हुबब के प्रकाश का नाम है। को मशहून का नाम लेकर सनवार पसाने हैं, में पूर्णिया को बोबा कि हैं, वर्ष का ध्यवसान करते हैं। सन्या मेरा बढ़ी है, बारा राजपून वहां है, जो न दिन्हों के समया का दिनायती है धोर न मुमतमानों के, वह स्थाय का लांची है धोर आवारों का सेवाना है।"

--(श्ला-बन्धन, प० २१)

बर्सकों की कार-पोक विश्वयक समावत मिनवन्नीयर्थ एवं नाटकों में यून-कीवन के स्वार्य प्रतिनिधित्व को हिंदु के चंद्रीं की के नाटकों में उपलब्ध होने बालों इस प्रमुक्त के तिल कहाँने धारणे 'यूक की कामकृति हैं 'पीर्चक एकांकी नाटक में 'निया'. 'यूड़ी', 'पूंच', 'मिरटर', 'पूर्टेट्स', 'प्रास्वर' स्वार्य संपंदी के सावारक्त प्रवित्त नाटों का मी सकत स्वत्तेष क्यार्ट स्वीर उनके कारक ताटक की आपा के प्रवाद में किसी असर का कारवात काई सार्व दिखा है नाट सो यह है कि धानिशेत मादक के निए सरल कार्या कार्यों सार्व दिखा के सावार में सावार प्रकार हो ती है कार पर कार्या कुल कार्यों के पुरुष्ट निसा प्रयक्ष्मयों माया की अस्ति क्यार्य में साव स्वत्य हो ती है कार पर कार्या कुल क्यां क्यां में सावार सावार सावार सावार प्रमाण में सावार सावार सावार में स्वत्य पूरम छोन्दर्य-वेशना का समावेश करते हुए हो स्रविक प्रमानशाली बनाने का प्रवल मी किया है। इससे यह हरट हो जाना है कि उन्होंने धाने नाटकों में यन्तर्रंतन धीर बहिरंगंन को समस्तित रूप में उपस्थित किया है। उन्होंने इतिहास को करना मिथित रूप में प्रपोन नाटकों में स्वान दिया है। उन्होंने बातु-विनयास करते समय गीति-तार के समावेश की घोर भी पत्रित क्यान है। उनहोंने बेश्च में किया मारककारों में के शोविन्दरास, वी विशेष्ट क्यानिया धारि), जपलाय प्रधार विसेशर (प्रवाप-प्रतिका) धीर उदयोक्त प्रधार विसेशर (प्रवाप-प्रतिका) धीर उदयोक्त प्रदार (बाहर) उन्होंने सावेश हैं।

"में भी' जो ने सबने ऐतिहासिक नाटकों में करवना-निमित्र ऐतिहासिक सच्चों की निकशित कर प्रसान रिक्वा है, किन्तु करवान के स्वाह्य के फलस्वक प्रसिद्धा कर विद्या जरीने कहीं भी नहीं की है। सपने सामाजिक नाटकों में उन्होंने कहीं भी नहीं की है। सपने सामाजिक नाटकों में उन्होंने क्यां प्रस्त प्रमुक्तिक प्रस्ता को सोधकार सोधकार के सामाजिक जाती, सन्दर्भी सादि की समस्याओं के सादयों-में रिख नयासान उपस्थित किए हैं। पाठक समस्य अरोता के मन एर नाटक के समस्य अरोता के मन एर नाटक के समस्य का मोता के नाट पर नाटक के सम्य प्रदेश की कार्यों के सामाजिक सोधित की सामाजिक सामाजिक समाजिक समाजिक



सारककार 'प्रदक्त'

---धो० जनदीशसन्द्र भाषद

चपेरद्रनाय 'बहक' के बाटकों का एचना-काल सन् १९३७ से प्रारम्भ होता है, जब द्विजेन्द्र साल राय और प्रश्लाव की शैकी में 'जय-पराजय' की रचना हुई। १९३६ में उनके एकाकी 'लडमी का स्वागत' भीर 'मधिकार का रक्षक' छरे । 'पापी' भीर 'वेदया' इससे पहले लिखे गये थे. यह छुपे बाद में । इन सीसह बरसी में उनके चार एकांकी संबह प्रकाशित हुए हैं-दिवताची की खावा में', पत्रका गाना', 'चरवाहे' धीर 'पर्दा उठाध्रो पर्दा गिराध्रो'. छ: स्वतन्त्र बडे साटक-'जय-पराजय', 'स्वर्ग की ' सलक', 'कीव स्टान', 'खटा बेटा' और 'संवर' और तीन ऐसे बाटक जिनका भाकार एकांकी से बड़ा होते हुए भी मूल प्रेरला एकांकी की ही है-'ब्रावि मार्ग', 'म'जो

बीदी' मीर 'पैतरे' । १६ वर्ष के इस बौरान में घरक ने तीन बढ़े उपन्यास भी लिखे, कई कहानी-संप्रह, दो मानिक लंड-काब्य, फुटकर निवन्य, संस्मरण इत्यादि मीर इसी दौरान में उन्होंने तपेदिक के रोगी के रूप में जीवन की चन्म्रक भरती के सुई की गोक भर बंध के लिए मूख्य से महामारत खड़ा, जिसकी 'मलक 'दीप जलेगा' की चुनौती भरी वंश्वियों में मिलती है। ऐसे साहित्य-सावक की प्रतिमा भीर अजेय

लगत मभिनन्दनीय है।

किन्त रचनाक्रो की संक्या बाधवा कलेवर एवं व्यक्तिगत कठिनाइयो और संघर्ष के होते हुए भी साहित्य-साधन-इन दोनों के बल पर ही कोई सेवक पूर्व का सफल और समर्थ नाटककार नहीं वहां जा सकता । जिन दिनों जयशंकर 'प्रमाद' की महान रचनाएँ काम्य में छाबाबाद की प्रतिक्वनि-स्वरूप हिन्दी भादव-साहित्य का कंट-हार हो रही थीं,जन्हीं दिनों दो धबुलियां शुपचाप हमारी बाट्य-परमारा की कायापलट कर रही थी। एक तो हमारे विश्वविद्यालयों और कालिकों में दात्र और सप्या-परागण पाइचारम देशों के बाखुनिक संधातच्यावादी नाटककारों से परिवित होने संधे थे। उससे पूर्व प्रयानतः धेवसपियर की कृतिकों ही का प्रमाद ध्यापक रूप से दृष्टिगत होता या । लेकिन इब्सन, धाँ, बास्सवर्दी इत्यादि खेलकों की रचनायों में भारतीय शिधित-समात्र को सहसा नवे शितित्र का बामास हवा । इन कृतियों के सिद्धान्त-पश की प्रवतारणा लक्ष्मीनारायण मिश्र के समस्या-नाटकों में हुई, बचारि मह स्पष्ट

या कि रंगमंत्र-सम्बन्धी ज्ञान का समाव उन्हें एक सिद्धान्तवादी के स्तर से अपर अ

धरक गरीब और शोवितों के जीवन से या को प्राप्त नाटकों के लिए सामग्री लेते ही नहीं भोर या सेते हैं तो बहुत टोफ-बजाकर, यह सीय-समक्र कर कि वह सामग्रा उनके निजी धनुषय की कसीटी पर खरी उत्तर शुकी है या नहीं। 'तुकान' मीर 'देवताओं की छावा में'--यही यो नाटक छोपित जीवन की फाहियाँ देने हैं भीर यद्यवि थीमू में प्रेमचन्द के मुख्दास के भादराँबाद की मन्य मितती है, स्थापि सन् ४६ के दिनों का स्मरण करते हुए उसका चरित्र अस्वामानिक मही जान पड़ता। 'देवतामीं की छाया में' में तो किसी प्रकार की श्रश्तामाविकता का प्रामास नहीं। साथारल मुसल्नान मजदर के जीवन की मर्महर्तेशी है जिड़ी के पीछे पहक की पारदर्शक हृष्टि की चारिक है। विश्वने दिनों सहक ने बस्वई के सिनेमा जगत के कृतिय, मानवीय-भावनाओं से शून्य, चापलूसी की दुर्गन्य में बसे जीवन का भी नान शीर मयातव्य वर्णन कुछ नाटकों में किया है। 'पनका गाना' में यह भारते चटकी मात्र था, 'मस्केबाओं का स्वमें' में घटटहास हो बाता है और 'पैतरे' में विधास बाएा ! मतिरंजना तो है, लेकिन फ़िल्मी खीवन जितना विकारपस्त है, उसके सधार के लिए घायद कुछ ऐसी गहरी चोटें ही चाहिएं। सामाजिक समस्यामी पर माधित इन नाट है के प्रतिरिक्त पारक जहाँ जीवन के सबसे प्रधिक सन्तिकट प्राये हैं, वे है उनके नाटर जिनकी भाषारभूत भाषना उन्हें चारित्रिक विधीयताओं की सनक या धून में निर्स है। 'जाँक', 'तौलिये' भीर 'म'जोदोदो' की इसी श्रेखी में रखा जा सकता है। 'तौलिये की मधु भीर 'भंजीबीदी' की भंजी में कोई मन्तर नहीं है । दीनों ही भाटकों है वर्षे कीशल के साथ नियमवद्ध जीवन को सनक बनाने वाले चरित्र का मस्तील उवार गया है। 'क्षोंक' में धनचाहे मेहमान का ग्रुटगुदाने वाला चित्रए है। पदा उठामी पद गिरामो' नामक संबह के लगभग सभी नाटकों में परिस्थितियों का अनुदा चनाव है परिस्थित चरित्र के बातुकूल ही जान पहती है, बरिक पात्रों में व्यक्तिस्व का सनिवा प्रस्कृटन प्रतीत होता है। जैसे मैंने अन्यन लिखा है जीवन की सतत प्रवाहशील बार का क्षिणिक ठहराव ही मानी अवक के एकोकियों में मूर्तिमान होकर उत्तरता है। बत-सिया में ठहराय ने भैवर का रूप से लिया है। सेप नाटकों में पटना-पक्ष की प्रतियम महीं है, जीवन की थोमा यात्रा के कुछ दृश्य सामने ठहर कर किर पतिशील हो जा हैं । लेकिन इस अनायास प्रदर्शन के पीखे कितनी तैयारियों, कितनी तरास, कितने भावजील है, इसका धन्दाज मननशील पाठक धौर दर्शक समा सकते हैं।

सत्तत में सदक की प्रमुख विशेषवारों हैं शमधान्य और मानदार भागों क पुत्रन। उत्तका प्रत्येक पात्र समनी मान-मीर्गमा और मारगी के द्वारा दहवाना ज सदता है। तेकर पात्रों के मुख के प्रवास प्रत्यों अपित प्रत्यों भागता में कहता है। तेकर पार्च के मुख के प्रवास प्रत्यों अपित प्रत्यों भागता और नार्टफ ने नहीं देता। क्षेत्रक वा निशी व्यक्तियत तो परिस्थितियों, की प्रयक्ति और नार्टफ ने सामान्य प्रवाह भीर भाषारपूत भावना में घन्तहित रहता है। किन्तु पात्र जो कुछ बोतते या करते हैं, वह उनका धवना है, वे लेकफ के ही मिम-भिन्न तकाव नहीं है। इस दिया में भाक हिन्दी में भारूठे नाटककार है। इस छुए की सिद्धि के नियु पावश्यकती है भीषण आयम-बंकरण की, वैनी समस्यों हिए की भीर भिन्न-नित्र भीति के वरिस्ते के हुस्य में पेकस्त उनसे समस्य होने की समस्य की।

एक बात धीर । संवाद भीर कार्य-सम्पादन वाघी के विकास के माध्यम हैं । माज हिन्दी में पुरत भीर लीखे संवाद-नैकाकों के कभी मंद्री । हाजिय-लजाबी के विद्रा राह्यों पर दिस भीरति के वाधिकार धीर क्यांदन वर्ष वर्षरा करना-सादित भी साव-रवकता होती है, उक्तन भी बाज दिन समाव नहीं । किन्तु ध्वक के संवाद प्रतिष्ठ ससामारण है कि उनमें नदी की बारा की भीरी, विदिश्यतियों के सरातन के हताब के बद्धकृत ही उत्तर-अञ्चार बनते हैं । दरवारों देंग का सहबाही वाला समाय नहीं मृत्ते हैं, उक्तने माजिवकों दालांध्य परिता की भीरित मुख्युभ्यकन नहीं करती । भारक के पात्र ससामारण इतिवाद है कि सामारण व्यक्तियों की तरह ने तकिया-कलामों का प्रयोग करते हैं, बाताबीज करते-करते उत्तकन में एक जाते हैं, बहिंदा साववादित्यों उनते कुत्त के करती है, ध्वपतुर्वा भीरामार्थं उनके संवाहों में विकरों पड़ी रहती हैं और सम्भीर बातबीक के बीच में वे एक छोटी-सी वर्षों हैं। देवहरी

वस्तुतः सक्त के बड़े नाटको पर कवि-मुनम सकितिनता एक भीने बादल की सरह प्रावृत्त रहती है। उसकी तह में उनकी निवन्तित प्रावृक्ता है प्रीर है प्रतृतम

302 1 क्तार होतास्य भारक गरीब भीर तक हरा मुन्दे क्या र नहीं भीर या लेने -2----उनके निजी धनुर देवताची की छा यद्यपि घीसु में प्रेप -- बहुर असम्बर्धे हे नह प्रतिहरी ४६ के दिनों का न्य वा रे न्या वे स्वार 'देवतायों की छः 2 日本 中山田田村 北中 東京日本 साधारण मुसत्ना 一十 实际 可容明 克爾 克 पारदर्शक इंटि ः 一本の なって かっちゅう まで मानवीय-भावनाः The wastern to the second सपातस्य वर्णंन Carried and the second था, 'मस्केबाउं। प्रतिरंजना सो है 一 机制油锅 शायद कुछ ऐं के भतिरितः ह जिनकी घाप है। 'जौक', की समुग्नीः बड़े कीशल गया है । ' विरामी' परिस्थि प्रग्युटन ' का शरि विया में मही हैं, \$100 मार में

हिन्दो एकांकी का विकास

----शॅ॰ भोलानाष

साहित्य के शत्ररूपों--गीत, कहानी, निबंध, एकौकी भावि-के जन्म एवं जनकी लोकप्रियता के कारता के सम्बन्ध में प्राय: यह कहा बाता है कि जीवन की दीड़ में निरन्तर ब्यस्त रहने वाले आधुनिक नानव के पास इतना समय नही है कि वह बड़े-बड़े नाटकों, उपन्यासों, महाकाव्यों मादि-को सम्पूर्णतः देखे, पढ़े या सने मौर इसीलिये गीत, कहानी, निबन्ध, एकांकी आदि आज के युग में अपनाये जा रहे हैं। 'बोलावण या प्रतितापूर्ति' की भूमिका में स्व॰ श्री सूर्यकरण वारीक और अर्प्रल, सन् १९३ : ई॰ के 'हस' के सम्पादकीय में भी भीपतराय ने यही यद प्रकट किया है । मेरा मत है कि यह धारणा शत-प्रतिशत सही नहीं है-कम से कम, हम भारतीयों के लिये सो यह बात नहीं ही है। सीन तीम घंटों तक चलने वाले प्रति दिन के तीन-तीन चार-भार सिनेमा शो या सकेंस. पांच-पांच छड-छड घंटों तक चलने वाले पांच-पांच श्चत-छह दिनों के क्रिकेट टेस्ट मेंब, 'स्कन्दयूप्त', 'बन्द्रयूप्त', 'कल'ब्य' जैसे नाटक, 'बोदान', 'मुदों का दीला', 'बैशाली की नगरवच्', 'इन्दमती' बेसे उपन्यास, 'कामायनी', 'कृष्णायन' जैसे महाकाव्य स्नादि अनेक ऐसी बाते हैं जिनसे स्पष्ट है कि हम भारतीयों के जीवन में समय की कभी नहीं है—कभी है उसके सदुबवोग की। शामव जो बात बांतिगटन, मुदार्क बीर सन्दन या दिल्ली, बम्बई और कसकर्त के लिये कही गई है उसे हम समस्त भारतीय जीवन के लिये वही बान बैठे हैं। फिर, एकांकियों के पूर्वकृष 'मोरैलिटीज' सवा 'मिरैक्टिम' बूरोप में दसनी बनावदी के वार्षिक बदसरों पर, और 'कटेंन रेजर' विक्टोरिया-पूर्व में मिमनीत होते थे। 'पंचतंत्र' और 'हितोपदेख' की लपु ब्राक्यायिकाएँ, संस्कृत के व्यायोग, जाला बीर अंक बादि, जयदेव, विद्यापति, सुर तुलसी, कवीर, भीरा, विहारी, मितराम बादि के सभर पद-दोहे-कवित्त-सर्वेये साधनिक व्यस्त जीवन के बहुत पहले के हैं। प्रो॰ रामधरण ग्रहेन्द्र से लिखा है कि संस्कृत में एकांकियों का प्रचार भरत मूनि के समय से पूर्व भी था। भ्रस्त, यह नहीं कहा था सकता कि चूँ कि हमारे पास बड़ी-बड़ी साहित्यिक रचनाओं के पढ़ने के लिये समय मही है इसलिये हम बीत, बहानी, एकांकी बादि पढ़ते हैं । बात यह है कि हम जीवन की महत्वपूर्ण घटनाओं और समस्याओं बादि को कमबद्ध एवं समग्र रूप से भी ग्रमिष्यक्त देखना चाहते हैं और उन ग्रमिष्यक्तियों का स्थापत करते हैं प्रगर साथ ही साथ किसी एक महत्वपूर्ण भावना, किसी एक उद्दीत दाल, किसी एक प्रसाधारल

सेठ गोविन्ददास धीमनन्दन-प्रन्थ

३७४] सेठ गोविन्ददास धीम

सोन्दर्भ-रिष्टि । इस टेकनीक का सबसे धुन्दर नमूना है चनका नाटक ''क्रंद" विसर्पे उनके लगभग सभी ग्रुण जमरे हैं—बड़ो खंतुलित गति से, बड़े ममंसर्पी रूप में 1 जनकेंद" को निदत्त्व ही माधुनिक भारतीय साहित्य के प्रमुख नाटकों की येणी में रखा जा सकता है 1

मुप्तसिद येथे जो नाटककार मास्तवर्दी ने एक बार काने बाग ही प्रश्न किया— चग्नितरील नाद्य-क्सा की जुनियाद क्या है ? उत्तर भी सास्तवर्दी ने स्वरं इन सब्दें रिया कि जम्नितरील मारक के बिह्न हैं— सम्माई और खरायन धीर सेक्स की काफ़ बारो— स्थानी प्रमुखि के प्रति, धाने प्रयेवस्थ के प्रति धीर काने व्यक्तित्व के प्रति | जिल्कों करना सनुम्यवर्ग्व और इष्टिगत बीवन को ही वहल करती है धीर को स्ता भीति पृष्टीत वस्तु-विद्योग को रंतमंत्र पर इन ताद्य महत्व करता है कि वाईकाए भी उत्ती भीतिक समुद्रावि के समिन्नत हो जाएं, बही उच्च कोटि का नाटककार है। द्वित्व में सहुत कम नाटककार हो इस परिमाया के साथने में बा पाते हैं; धारक वर्षीं विराजी में से एक हैं और कुछ मानी में दो धारूठे हैं।



हिन्दो एकांकी का विकास

---वाँ० भोलानाच

साहित्य के सपुरूपों-भीत, कहानी, निबंध, एकाँकी ग्रादि-के जन्म एवं उनकी लोकप्रियता के कारता के सम्बन्ध में प्रायः यह कहा जाता है कि जीवन की बीड में निरन्तर स्वस्त रहते वाले आयुनिक मानव के पास इतना समय नहीं है कि वह बड़े-बड़े नाटकों, उपन्यासों, महाकाव्यों भादि-को सम्पूर्णतः देखे, पढ़े या सूने भीर इसीलिये गीत, कहानी, निवन्ध, एकांकी चादि चाव के युग में चपनाये जा रहे हैं। 'बीलावण या प्रतिज्ञापूर्ति' की मूबिका में स्व॰ श्री सूर्यकरण पारीक भ्रीर भर्त्र स सन् १९३ म ईं को 'हंस' के सम्पादकीय में भी भीपतराय ने यही मत प्रकट किया है। मेरा मत है कि यह घारणा शत-अतिशत सड़ी नहीं है-कम से कम, हम भारतीयों के लिये को यह बात नहीं ही है। तीन तीन चंडों तक अलने वाले प्रति दिन के तीन-तीन चार-धार सिनेमा हो या सकंस. पाँच-पाँच खड-छड घंटों तक बसने वाले पाँच-पाँच छह-छह दिनों के क्रिकेट टेस्ट मैच, 'स्कन्दगुप्त', 'चन्द्रगुप्त', 'कत्त'व्य' जैसे माटक, प्लिदान', 'मुद्दों का टीका', 'बैद्यानी की नगरवपू', 'इन्तुपती' जैसे उपन्यास, 'कामायनी', 'कुच्छापन' जैसे महाकाब्द मादि सनेक ऐसी बाते हैं जिनसे स्वष्ट हैं कि हम भारतीयाँ के जीवन में समय की कमी नहीं है-कमी है उसके सदुवयीन की । शायद जो बात थाशियदन, म्युदार्क और अन्दन या दिल्ली, बम्बई घीर क्शकलों के लिये कही गई है वसे हम समस्त भारतीय जीवन के लिये सही जान बेठे हैं। फिर, एकांकियों के पूर्वरूप 'मोरैलिटोज' तथा 'मिरैकित्स' बरोज में दसवीं शताब्दी के धार्थिक सवसरों पर, धीर 'कटेंन रेखर' विकटोरिया-यून में बाधनीत होते वे । 'पंचतंत्र' और 'हितोपदेश' की सच बारवादिकाएँ, संस्कृत के ब्याबीग, आगु बीर अंक बादि, जयदेव, विद्यापति, सुर त्तन्ती, करीर, मीरा, विशारी, विदास सादि के अवर पर-दोहे-कविल-सबैधे शाधनिक म्यस्त जीवन के बहुत पहले के हैं। श्री॰ रामचरण महेन्द्र ने लिखा है कि संस्कृत में एकांकियों का प्रचार भरत सुनि के समय से पूर्व भी या। घस्त, यह नहीं कहा था सकता कि पूर्कि हमारे पास बड़ी-बड़ी साहित्यिक रचनाओं के पढ़ने के लिये समय नहीं है दसलिये हम गीत, नहानी, एकांकी आदि पढ़ते हैं । बात यह है कि हम जीवन की महत्वपूर्ण पटनाओं भीर समस्यामों भावि को क्रमबद्ध एवं समग्र रूप से भी प्रभित्यक्त देखना चाहते हैं और उन श्रीमव्यक्तियों का स्वायत करते हैं मगर साथ ही साथ निसी एक महत्वपूर्ण मावना, किसी एक बढ़ीस थाए, किसी एक प्रसाधारए। एवं प्रभावतानी घटना या घटनांग की धनिव्यक्ति का भी हरागत करते है। कभी अनियन कुनों से सुमन्त्रिन समोती वाटिका यसन्द करते हैं और कभी अ

गुनान देने वासी सिसने को तैयार एक नन्हीं-मी कनी। दोनों वार्ते हैं, दो सी हैं, दो पूचक किन्तु सवान रूप ने महत्त्रपूर्ण इष्टिकोण है। समय के समाव ग्रंपिरता की इसमें कोई बान नहीं।

हिन्दी में एकांकी के अन्य भीर उसकी सौक्षियना के कारए नि निश्चित है :--(प) हमारी 'शतवा चमित्र्यक चमिराँच' (स्व॰ श्री सूर्यकरण पारीक)

(था) किसी एक ही बोर बपने ज्यान को श्रविक देर तक निरन्तर केरि

किये रह सकने बाली दाकि भीर इच्छा-शक्ति का सामान्यतः हास । (इ) संस्कृत, अंग्रेजी भीर बॅगला साहित्य एवं उनके एकांकी साहित्य

हुमारा परिचय घोर उनके यनुकरल पर एकांकी लिखने की हमारी इच्छा का जन्म (ई) हिन्दी मादय-साहित्य के प्रख्यन के पूर्व हिन्दी बनता का जो धपन

रंगमंच या उस पर अभिनीत होने वासी कृष्ण-चरित्र सम्बन्धी एकांकी फ्रांकियाँ । (उ) कभी-कभी बोडे समय के लिये खाली होने पर उतने बोडे समय के लिये

साहित्यक मनोरंजन की हमारी माँग । (क) बालचरों के कॅम्प-फायर के लिये धायश्यक सरल एकांकी की माँग।

(ए) विद्यालयों, महाविद्यालयों एवं विश्वविद्यालयों में विशेष-विशेष मवसरों पर विद्यार्थियों द्वारा खेले जाने के लिये सहविष्यं एवं साहित्यिक नाटकों की माव-

रयकता और ऐसे अवसरों पर एकांकियों की विशेष उपयुक्तता एवं उपयोगिता।

(ऐ) रेडियो से हिन्दी एकांकियों की भाषा विकास (ऐतिहासिक दब्दि से)

पहली अवस्था (यहला चरचा) जिस प्रकार हिंदी में अनेकांकी माटकों का लिखवा भारतेन्द्र है प्रारंग हुया

है उसी प्रकार भारतेन्द्र ने ही हिन्दी में सबसे पहला एकांकी भी लिखा है। कहना न होगा कि और विषयों भीर वातों की तरह इस पर भी विद्वानों में मतभेर है। प्रोव रामचरण महेन्द्र भीर प्रो॰ सत्येन्द्र भादि नारतेन्द्र की ही हिन्दी का पहला एकांकी-कार मानते हैं। डा॰ नवेन्द्र, डा॰ तिलोकीनारायण दीक्षित, डा॰ रायदुमार वर्मा,

भादि इस मत के पक्ष में नहीं हैं। इन विद्वानों की यह बारखा है कि मारतेन्द्र भीर उनके युग के नाटककारों के एक संक के नाटकों में और एकांकियों में भाराया-पाताल का धन्तर है। उन नाटकों पर संस्कृत के एक संक्ष वाते रूपकों का ही प्रभाव है। उनमें ब्राप्टुनिक एकांकी-कंसा का कोई भी बनिवार वत्त्व नही निसता; उनमें

ब्रापुनिक एकांकियों को कुछ भी फलक नहीं मिलती । वे एकांकीकार 'एकांकी' नाम तक से प्रपरिभित मे । धौर, इन तक्यों से इन्कार नहीं किया जा सकता । प्रन्तर केवल रष्टिकोला का है ।

प्रोo सरपेन्द्र ने 'हिन्दी एकांकी' में लिखा है कि मारतेन्द्र जी के समस्त नाटकों पर दृष्टि शालने से यह बात धत्यन्त स्तब्द हो जाती है कि विविध नाटकों की लिखने सीर सनुवार करने का उनका उद्देश्य यह था कि नाट्य-शास्त्र के मनुसार रूपक-उपस्पक के विविध भेदों को स्पष्ट करने के लिये उदाहरण की भौति वे एक-एक दशना दे जार्वे भौर इसीलिये उन्होंने एकाकी भी सिखे। "यद्यदि एकांकी के नाम से भारतेन्द्र जी परिचित नहीं थे, और उसे साहित्य का अलग अंग नहीं मानते ये" विन्तु मारक के दिवनित पर्वाकियों की साहित्यवारा में जो प्रमानवस्ता हो सकती है रह भारतेगडु जी में हमें स्वतः मिलती हैं"। सकः "मारतेग्द्र जी को हिन्दी का प्रमम एकांकी-कार मानने में कोई प्रावति नहीं हो सक्ती" वर्षोंकि """मारतेग्द्र जी के लिखे मौलिक नाटकों में से 'खन्द्रावली' और 'खन्धेर नगरी' हो नाटक हैं, श्रेष सब एकांकी ्रियों प्रवस्त प्रोक तारोग्य के 'हिन्दी एकांकी से हैं) । कुछ भीर उदारता-पूर्वक देखें तो हम इन बोनों को भी एकांकी मान सकते हैं। "दिविकी हिंसा हिंदान पूर्वक देखें तो हम इन बोनों को भी एकांकी मान सकते हैं। "दिविकी हिंसा हिंदान प्रवति" में लिखे हैं 'संक' पर है वे बस्तुत: 'हक्य'। 'शील देवी' में न सूत्रधार है न मान्दी । इसमें भाटक का क्या-सूत्र एकदम गतिवान हो जाता है । "भारत-दुर्देशा" में एक योगी के द्वारा भारत की दुवेंशा का परिचय कराया जाता है और फिर उसी के बाद ही नाटक प्रारम्य हो जाता है। उनके इन नाटको में मिलने वाले इन प्राव्हनिक तत्त्वों के विस्तारपूर्वक परिवय और उनकी व्याख्या के लिये यहाँ पर्याप्त स्थान नहीं है किन्तु उनके महित्द तक से इन्कार करना सस्य भीर तथ्य के प्रति पाँखें मू दना होगा । सस्तु, हिंदी एकांकी का प्रारम्भ सन् १०७५ ६० से, व्यविक भारतेन्द्र जी ने 'मैमयोगिनी' लिखा, मान सकते हैं । ब्रो॰ सरवेन्द्र ने सम्बद् १६३० से माना है जबकि "वैदिशी हिंसा हिसा स अयति" प्रकाशित हमा वा । भारतेन्द जी के मतिरिक्त उस यूग में और भी भनेक तेलको ने एक बांक के नाटक लिखे 🎚 जिनमें से कुछ दे है :-

साल भीनिवाध वाल-"श्रद्धार-वारिय"; वदरी नारावण शोषरी 'प्रेमवर'— 'श्रवान रामागन'; रामान्यल शोबनामी—(ध) 'मारत में महन सोग', (मा)भीरामा, (इ) 'स्वी च्यात्वलों, (ई) 'चयारिवाह राजीर', (छ) अन्यन्य-वन सो गोवाई' जो के मर्गन'; कृष्णदेवपरणिवह—मामुरी; (क) वानकृष्ण भट्ट—(म) केनिराव को साम, (मा) रेल का निकट खेल, (इ) बान-विवाह, धो खरण-वालाविवाह; प्रयापनाय-प्रमु निम्प-कित के नीहक; कांग्रीमा खानी—(छ) नियम देश की रामकृमारियों, (या) द्वंतीर की रानी, (इ) बालविषवा-संत्राप; वालिवाय-प्यूरक्वत्र; देवकीतंत्रत विपाटी-ज्यानारिव्ह की; प्रायाकृष्य सान-(य) दुनिवती बाला, (या) वर्णानार; प्रायाक स्त्र व्यास-किवितुत्र कीर थी। प्रयोवशाक्षित्र दुराम्याय-प्रमुचन विजय व्यायोग: निकारीयाल कोरवायी-चित्रय देवेट: धादि।

इनके प्रतिरिक्त और भी बहुत-से लेखक है जिनकी प्रतेक रचनाएँ उह समय के पद-पितकारों में बनी पड़ी हैं - जब हम इन तब रचनायों को एकांपी की परस्परा में सा पहें हैं तब यह नहीं कहना चाहते कि ये सभी हिएयों ने पूर्ण 'एनारी' माटक' हैं। हम यह कहना चाहते हैं कि ये एक घंक के नाटक है धौर प्राव के एकांकियों के पूर्वन हैं। इनमें एकांकी के एक-माब तत्व धनस्य पित जायेंगे। इसका प्रतिरंव उस प्रण की परित्थितियों पर है। प्राव के एकांकी जिन परिन्थितियों के फलस्वक्य प्रान का स्वक्य पा तके हैं के वख कुत में नहीं थी। उब बुत के शाटकहार के सापन 'वहन मोट' से, प्रारक्ताएं 'हतीं थीं, उसके संस्कार उने बसर्ग और से पर-द्व किये ये थीर समाज में खापन वक्ता का प्रयानक खंकुत करपना के समुत सदैव रहता था। ''डिविया' जहीं थींनी में है यही माव में भी है''—भी- सार्थन । ऐंडी प्रतस्पत में बीने एकांकी लिखे वा सकते से, लिखे यमे पीर उन्हें पक्षारी की परस्परा से बीने एकांकी लिखे वा सकते से, लिखे यमे पीर उन्हें पक्षारी की

पहली सवस्या (इसरा वरण)

भारतेन्द्र भी ने जिस एपोडी-सल्यन का पूराता किया वह जियो जुन में भी बनता रहा। तिस्ता कर नहीं हुआ। उपरम्पत्र प्रसिक्षण कर वे बनती गरी। हरना प्रस्ता है कि हम धून ना कोई ऐसा प्रतिमाशन करावार हा। सेव ने वसाय में नहीं प्रस्ता है निन ने एडोडी-एबना से ऐसा परिवर्गन खारिकार हा। सेव ने वसाय में नहीं प्रस्ता है निन ने एडोडी-एबना से ऐसा परिवर्गन खारिकार दिवा हो। कि एक नया पून प्रस्ता है सिन में ही कि सार कर वार्त के हम नहीं सह सेव में हम सिन के । निर्मा ना ही कर वह वह है कि प्रस्ता कर हम तेव सेव प्रसाद कर वार्त के निवर्ग कर वह वार है कि प्रस्ता कर हम तेव सेव का ना सीवार कर वार्त के प्रसाद की प्रसाद की प्रसाद की स्थान कर हम की कि हमान प्रसाद कर की नियंता होना प्रसाद की उस की उस की हम की सेव हम की सार की का साम की स्थान की साम की साम की स्थान की साम की सा

दूसरी धवस्था

प्रसाद का 'एक घेंट' सं० १६=६ वि० सर्वात् १६२६ ई० में प्रकाशित हमा था। इस प्रशासन से हिन्दी एकांकी अपने विकास के दूसरे युग में अवेश करता है । 'एक चुँट' प्रसाद का लिखा हुचा एक एकांकी रूपक (बन्यापदेशिक) है। इसके पात्र 🖁 मानंद, कुंज, मुकुल, रसाल, बनलता, प्रेमसता, चन्दुला भीर भार बाला । पात्र भिन्न-भिन्न विवारवाराची एवं मनोवृत्तियों के प्रतीक है। उद्देश्य है "माम्पंतर के खोलनेपन का मार्थिक उद्यादन... तर्क वितर्क का विषय है जीवन और जीवन का लदय ... इसरी विचार की बात है स्थी और पुरुष ! एक हृदय-पदा का प्रतिनिधि है सो इसरा मस्तिपक और बुद्धिन्यल का" (डा॰ जगन्नाचत्रसाद धर्मा) । जीवन में मादर्श मीर वदार्थ का स्थान, त्रेम भीर विवाह भादि समस्थाएँ इसमें उठाई गई है धीर उनका हल निकालने का प्रयत्न किया गया है। 'शारा नाटक एक मंक भीर एक इस्य का है। बारम्भ में सुन्दर पूर्वरंग है बीर वालों का प्रवेश इस कम से होता है कि बात और पात्रों का परिचय स्वतः हो बाए । तर्व-वितर्व का सुत्र इसी स्थल से निकल कर निरन्तर विस्तार पाता गया है'-डा॰ जगन्नाधप्रसाद रामी। उसमें संगीत, विद्युषक, स्थान और जनान्तिक की व्यवस्था है । प्रो० सत्येन्द्र का कथन है कि इसके चरित्रों और नानावरश के संघर्ष की बाहमा बाजकल की है. समय-संकलन निर्दोव है, संवर्ष श्री धीरे-धीरे शक्तिकान हचा है और जहाँ समका भरमोक्तर्य है, वहीं नाटक समाप्त हमा है । बा॰ नगेन्द्र का क्यम है कि एकांकी की देकतीक का 'एक क्टं में पूछ निर्वाह है ..हाँ, उसमें प्रसादत्व का गहरा 'रण भवत्व है। हिन्दी एकांकी-माहित्य में इसके स्थान और महत्व पर विदानों में बाफ़ी मतमेद है। चैंकि उन पर संस्कृत का प्रमाद स्थिक है इसलिये... 'एक पूट' सापृतिक एकारी की कला से काफी दूर तक हटा हुया है।" (डा॰ रामकुमार वर्मा घोर डा॰ विमोनीनारायरा दीशिन)। प्रो॰ धमरनाय प्रप्त भी उसे सफन 'एवांकी नाटक' मानते हुए भी प्रसाद को चय-प्रदर्शक के रूप में नहीं देखते क्योंकि "प्रसाद जी 🖹 एकांकी सरहत की परिचारी से ही कविक प्रमावित है ।" 'हिन्दी एकांकी कीर एकांकीकार' के सेखक प्रो॰ रामकरण महेन्द्र ने भी "एक मूँट' को कोई विद्योग महत्व वा नाटक नहीं समध्या : दिन्तु बा॰ नगेन्द्र का कथन है कि "असाद पर मंदद्रत बा प्रभाव है इसलिए वे ल्पियी एवांची के जन्मदाता नहीं कहे जा सबते, यह बात

मान्य नहीं है। "प्रो० सत्येन्द्र मा कथन है कि "प्रसाद जी का 'एक घृँट' हिन्दी के एकांकियों के दिकास की दितीय श्रवस्था का श्रयसी है .." प्रो॰ प्रकाशकर जी गुप्त ने भी उसे सफल एकांकी कहा है। डा॰ जगन्नायप्रसाद धर्मा ने उसे कोई सुन्दर नाटक नहीं माना है बिन्तु उनका यह कथन पढ़ने और गम्भीरतापूर्वक विचार करने के योग्य है—"इस प्रकार सम्पूर्ण रचना में ऐसा जान पड़ता है कि एक छोटी सी घाटी में एक ही फ्रोर चलते हुए बहुत से लोगों में कदामक्य हो रही है" (प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय बाध्ययन) । निष्पक्ष रूप से विचार करने पर हम इस निष्त्रप पर पहुँचते हैं कि संस्कृत माट्य-सास्त्र के कुछ तस्त्रों के होते हुए भी अपनी आत्मा, भारते स्वरूप, भाषनी टेकनीक भीर अपनी मौलिकता की ही होंग से प्रसाद का 'एक पूँट' बाँ॰ रामकमार वर्मा के 'बादल की मृत्यु' की बरेखा सुन्दर एकांकी है और बाधुनिक एकांकी के बधिक समीप है। यदि 'बादल की मृत्य' के कारए। डॉ॰ रामकुमार वर्मा बाधुनिक हिन्दी एकांकी के जन्मदाता कहे जा सकते हैं तो 'एक पू"र' के बल पर यह गौरव अवशंकर 'प्रसाद' को देना समीबीन होगा: किल् पुरिक यह गौरव भारतेन्द्र का है इसलिए 'एक घेट' में हम हिन्दी एकांकियों की ब्वावस्था की प्रथम मनोरम फलक देखने हैं भीर उससे उनके विकास की इसरी भवस्या प्रारम मानते हैं।

हिन्दी नाटकों का यह दुव सन् १९२९ ई० से प्रारम्भ होना है घीर सन् १९३० ई० तक काता है । इस पण के नाटकों बीर माटककारों में से सुख ये हैं:---

१. बदयांकर मद्द —(१) 'मसह्योग और स्वराज्य' और (२) 'वितरंजनशर' (१९२२-२३ हैं), (३) 'पुरु ही कब में' (१९३९ हैं), (४) 'पुर्गी, (५) 'नेता' (६) 'जमीब सी [विताब', (७) 'पर निर्वाचन', ११६१५ है ११४० है बीची।

 मुबनेश्वर प्रसाद—(१) 'प्रतिका का विकाह' (१६३२ ई॰), (३) 'पामा—पह वैवाहिक विक्वना' (१६३३ ई॰), (३) 'पानिक' (४) 'पक सामग्रीक माम्य-वादी' (१६३४ ई॰), (५) 'लाटगे', (७) 'पोमा' रोमोप' (१६१५ ई॰), (७) 'मून्यु' (१६३६ ई॰), (६) 'एम परिने मही हैं, (६) 'पाना माठ बरें (१६३७ ई॰), (१०) 'प्याहिक, (११) 'फार्म' (१६३६ ई॰)।

श• रामकुमार वर्षा--पृथ्वीरात की ग्रांतें (१८१६६०)

 बनदीतकड मानुर--(१)'मेरी बॉनुपी' (१६६६६०), (२) 'मोर ना मान' (१६६७६०), (३)'क्निम निवय' (१९३० ६०)। उपेन्द्रनाय 'ब्राइक'—(१)'पापी' (१६३७ ई०), (२) 'लश्मी का स्वागत',

(३) 'मोहब्बत' (४) 'ग्रधिकार का रक्षक' (१६३८ई०)।

दनके प्रतिरिक्त सबंधी गोविन्यस्त्वम पन्त, युवर्शन, सम्जाद जहीर, सूर्य-कररण पार्राक, सप्तेन्द्र प्राप्ति तेखकों ने उन्न कोटि ॥ पनेक एकांकी तिखे । जब कुंच के भौकी से सप्तट है कि इस जुन के एकांकी-माहित्य पर हम गर्व कर सकते हैं । एत धाराया तक पहुँची-महित्य गायक एकांकी-कात के प्रति पूर्ण रूप से सचेप्ट हो चुके थे। एकांकी गायध-कता रूपी चाक पर बैठा हुमा गायक-कार रूपी कुम्हार हित्यी एकांकी की उमर्थने वाली प्राकृति को अपनी करना के सत पर प्रतेक पत्नो धोर प्रवर्शी से थेयक कलाकृति का रूप दे रहा था धौर उपकी करना प्रस्तिद्यो प्रवाणी के सुक हो चली थी।

शीसरी प्रवस्था

सब् सबस्या १९३५ ई० से १९४० ई० तक मानी जा बसती है। इतके हुत से माग कर सकते हैं:—(१) १९३५ ई० से १९४० ई० तक, और (१) १८४० ई० से १९४० ई० तक । पहुने माग सर्वाद से क्यों के इन बनन को हम संक्रांति काल मह सकते हैं। यह विशास की सो प्रस्ताध्यों के सीच का यह नाम है जबकि कुछ दे कर कर कर हम एनाओं के उत्योगिता, स्वक्त, इत्या प्रदा पहुन सारि पर मुद्र तक-नितर्क करके किसी एक विश्वय पर पहुँच नवे सौर तब किर सिखता आरम्म कर दिया और जब सिखता आरम्ब किया तसी सुब विधित एवं कानिवरारी रिरिय-दियों ने हमारे विषय, हमारी सीची और हमारे इन्टिक्सेण को भी एक नया भोड़ के दिया।

उठा दिया जितका प्रारंत करजुल विद्यालंकार के एक सेल से हुया । इसमें उन्होंने एक्कि को साहोर के ध्यानकरी बाजार में प्रायः निवाले वाली धनोली विद्यालयां की हो तरह की बील मानकर उठाएँ हुँगी उज्जाद उठालें उठाली घननी किलोक नहीं मानी । उपनी कोई उपनेशिनता नहीं स्वीकार की चौर उगयो कोई महस्पपूर्ण स्थान नहीं दिया। जैनेट की ने भी उने ऐसी ही हल्ली चील सम्पन्न धीर हहा कि सल-मानोजन से उठाल विद्यालयां निवालयां अनेतरायां, उनेटनाव 'बारस' चीर प्रोव धनराय गुल ने चटनुष्त विद्यालयां स्थान विद्यालयां पूर्ण ने चटनुष्त विद्यालयां प्राप्त की

१६२ म दें के 'हंस' के एकांकी विरोधाक ने एकाशी के संबंध में एक विवाद

यी भन्द्रमुख विद्यालंकार भी बार्च हिन्दी बाटमों धोर लेगकों के एक वर्ग का प्रतिनिधार करती थीं। प्यनाएँ यब तक कुछ नहीं या मुख ही होनी हे दब तक उनके बारे में विद्याप विकास निवास की सावस्वतका नहीं प्रमानी जाती दिन्दा पन पे माना एक निरिक्त कर्ये एवं प्रकार कराने वी भोर उन्नुस होनी है तबं उन पर मामीरामपूर्वक विचार होने सदाना है। यद १६३६ ई० के मामनाव हिन्दी एकोरी-माहित्य इसी स्थिति में मानवा भीर जब बहु विचार सानता हो तथा दब एकोरी करा, उदारे करका, उसके स्थान, उसके विचय भादि के मानवा में जैसे पत कुछ निरिच्छ हो गया। यब हिन्दी एकोरी-साहित्य बड़ी शीवजा और कलात्यकता के साव माने या। जिन सेसकों के नाम विच्ये पुण में निये समे हैं उनकी भीर उनके मितिरिक्त मान सेसकों की मुलिकाएँ जैसे बरसान बाकर मितिराम गति से मुलप्ता

भीर तभी दितीय महायुद्ध की सपटों की साँच उन तुलिकाओं भीर उनकी भारमाधीं को तन्त-राथ करने लगी। १६४० ई० से १६४० ई० के बीच का समय हमारे राष्ट्र के निये चोटों, तड़पनों, कराहों का युग था। राष्ट्र पर काली घटाएँ रह-रह कर पिरती और समन हो उठती यों। युद्ध की तिभीपिकाएँ, बंगान का मकाल, प्राचादी की हुँ बार, विदेशी शामकों के सोपहर्षक प्रश्वाचार, हमारे बलिशन, धाई॰ एन॰ ए॰ के क्रान्तिकारी मुकदमे, चोरबाडारी धादि इन्हीं सात वर्षों के मीतर की ही बातें हैं ! कैसा था वह यूग्!! दैनिक बादश्यकताओं की भी वस्तुएँ नहीं मिस पाली थीं। मुहाग की खुनरी और कज़र तक के लिये, नमक से लेकर मनाज के दानों तक के लिये भील और चोरी का सहारा लेना पड़ता था । भाष्या-रिमक भारत की नैतिकता चोरबाडार में पैसे-पैसे पर बिक रही थी । राप्ट्रीय चेतना नये-नये रूपों में सामने भारही ची-श्रव्य, जूड, उदीपा, दीप्त, राञ्जित एवं सन्रराञ्जित । इन सबने हमारे चिन्तन सौर हमारी कता को प्रमानित किया । एकांकी भी श्रद्धना नहीं रह सका । यहते मानव, समाज भौर प्रकृति के मूलमूत तत्त्रों पर को बुद्धिशवी बाक्रमण हुआ था, वह धव नहीं मिलता । "विलकूल सामयिक भीर स्पूत समस्यामी, प्रश्नी भीर आवश्यकतामी ने एकांकीकार की आकर्षित कर लिया है और वह इस स्थूलता से उन्हें प्रकट भी करने लगा है" (प्रो॰ सत्येन्द्र)। उनकी कसा जनसाधारख की समस्याओं की श्रीभ्रम्यकि का सरलतम माध्यम बनना बाहती है। उसकी तुलिका की रंगीनियाँ जा रही है। डा॰ राम-कुमार वर्मा, सेठ गोविन्दवास, उदयशंकर मट्ट, नहमीनारायण मिथ, 'घरह', अगदोश-चन्द्र माथुर, भुवनेश्वर, सद्गृश्चरएा भवस्यी, गरीतप्रसाद दिवेदी, चन्द्रविशोर जैन, विष्यु प्रभानर, प्रमाकर माचवे, "इन्द्र", "राकेश", धादि धनेक इस दूप के मान्य कलाकार हैं।

चौयी धवस्या

हिन्दी एकांकियों के विकास की चौथी धवत्या स्वतन्त्रता-प्राप्ति के बाद से

प्रारम्भ हुई है। इस घवस्या में हिन्दी एकांकियों पर रेडियो का प्रभाव घडी गहराई से पड़ा है। उसके पहले हिन्दी रेडियो-माता के लिये खीतेशी बेटी थी। हिन्दी साहित्य सम्मेलन ने इसी के विरोध में आल्डोलन भी चलाया था। दिवनाय एम० ए० के कथनानुसार प्राजादी मिलने पर रेडियो के प्रधिकारियों की हथ्दि इस उपेक्षित पुत्री

के प्राप्य पर भी गई बीर बब "रेडियो एकांकी इस युग की माँग है" (प्रो॰ रामचरए महेन्द्र) । इस प्रवस्था में साधारख एकांकियों में दूसरी घीर तीसरी प्रवस्था के तस्व किसी न किसी रूप में मिलते हैं। रेडियो पर प्रसारित होने वाले नाटकों में--पीर माज के ममिकांश एकांकी रेडियो पर ही बसारित होने के लिये लिखे जाते है--कछ मण तन्त्र भीर भागण है। जनमें कमी-कभी सुववार (Narrator) की मायस्थवता पडती है। स्टेज-इफ़्रेक्ट के लिये कुछ देर तह ठकने का, पस्टमसि-संगीत का छीर

प्रहसन बादि । कहना न होगा कि बाज उदयशंकर मटट से लेकर डा॰ लक्ष्मीनारायरा खाल तक सभी बडे-खोटे नाटककार रेडियो एकांकी लिखते हैं। डा॰ रामकुमार वर्मी. 'शहक,' उदयहांकर भटट, चिरंजीत, भगुतलाल नायर, प्रफुल्लचन्द भोक्ता 'सनत', स्रतिल कमार बादि धनेक तेलकों के एकांकियों में रेडियो एकांकी-कला धपने प्रीदतम एवं मंजल-मनोहर रूप में निखर रही हैं। इस प्रकार हिन्दी का एकांकी साहित्य विकास की धन्य धवस्थाओं में से होता

ग्रामोफ़ोन-रेकार्को सादि का सहारा लिया जाता है। धिमनव मुद्राफ्रों के स्थान पर ष्वित-निर्देश मावस्थक है। यात्र भी बहुत कम रखे जाते है। रैडियो एकाकियों का प्रपना एक प्रयक्त प्रकार बन चला है और उसका वर्गीकरण भी डा॰ रामकुमार वसी में प्रपत्ते निबंध 'ध्वनि नाटक की शैंकी' में किया है, जैसे नाटक, रूपक, संगीत-रूपक,

हुया चान घरवन्त प्रीढ़ भीर समुद्ध रूप में हुगारे सामने है। भविष्य में उसके लिये भीर भी मधिक श्रीदता और समुद्धि है। उसका स्वर्ण पूग सभी भागा नहीं-मागे माएगा।



प्राणित होकर माया हुमा मानकर भी उसे भाज भपना मानते हैं। कारण, उसकी विषय-वस्तु भीर रूप-कोश्वल में हम भपनाधन लाने के लिने प्रयत्सीन हैं। प्रस्तु । दिस्ती के प्रमान एकविनेकारों के सम्बन्ध में विचार करते हुए हमारी हैंटि

सबसे पहले 'कारवाँ' के लेखक भूवनेश्वर पर जाती है। इसका एक कारए है और वह यह कि पश्चिम में अपने मचार्यवादी और समस्यामुलक नाटकों से नाट्य-जगत में क्रान्ति का सूत्र रात करने वाले इब्छन और धों से घेरणा लेकर इन्होंने सबसे पहले हिन्दी को एकांकी देने का प्रयत्न किया। 'कारवा' के 'प्रवेश' में सुवनेश्वर ने कीण्ठक देकर लिखा है --{लिखने के बाद मुखे ऐसा प्रतीत हुमा कि मेरे 'शैतान' के एक सीन में 'शां' की छाया तनिक मुखर हो गई है, में उसे निविवाद स्वीकार करता हैं।) डा॰ सरवेश्व ने इसी 'वातान' एकांकी के घन्त में दिये गये रंगमंच-संकेत की भागा की पारवात्य प्रभाव का चो क मानते हुए यह उदाहरण दिया है-"राजेन उस मृत्यु से शीतल हाथ की अपने गर्म भोठों तक से जाना चाहता है, पर सहसा वह हाथ छडा कर उसके गले में बाढ़ें बालकर उसके बीठों को जुम लेती है और माहत होकर गिर पहली है ।"('क्रिकी एकांकी' पृथ्ठ = ३)। 'बीतल क्राय', 'वर्म बोठ' भीर 'चुम्बन' तीनों ही भंगें जी के प्रजाब से आए है। डावटर नवेन्द्र का यत है—"भूवनेव्यर पर मामें जी का प्रमान स्पष्ट है। याँ की व्यव्य-वक्रोक्तियों ने उन्हें विश्वेष कर से प्राकृषित किया है-उनकी कपावस्त, धीली और विचारपारा पर भी वा का बहुत कुछ प्रभाव है।" ('ग्राधृतिक हिन्दी नाटक', पष्ठ १११)। बस्तुत: श्रुवनेश्वर के एकांकी भारतीय नामरूप में पारचात्य झारना को खिलाए हुए हैं।

 रण की राग्ट किया गया है, विसमें दिखाना यह नया है कि तिसे प्रेम किया ज है जससे दिवाह कराता क्रीक नहीं स्वीतंत्र उससे प्रेम में किये जाने बाते स्वाय क कीनूहत के निये प्रकाशक नहीं मिलाउग इंग्ली आप की प्रतिक्रण वाहती है, मान मानेवृत्ति को घोर भी संखेद होता है कि जे समाज में प्रतिक्रण वाहती है, मान नहीं। 'रोमांस : रोमांस' में एक ऐमी सभी का चित्र है, जिले एक दूरण मन से धा मैसारी मानता है धोर कार से बहुत मानने का बींग करता है। उह सभी का से समाज मानता है और कार से बहुत मानने का बींग करता है। उस सभी का से समाज समाज करता है। समाज से स्वीत स्वाय के स्वाय की स्वाय प्रमाण करता है। सार से में प्रकाश कर स्वयं धर्म-प्रतिक्रतेत कर तलाइ क समाज करता सकता है। सार से मान स्वाय है से स्वयं स्वयं स्वयं स्वायं से सेटसा है से उसे हुसरे के मेम में जकता प्रसाद है। सन्त में मानस मी सेवायं होता है कि हुसर प्रस्थ प्रति सेता के स्वयं में प्रकाश प्रसाद से से

सार्गत यह है कि इनके नाटकों में प्रेय का विकोश बना है पर वह एमें
प्रियादित जुनती के सिने न होकर विवादित पुत्ती के सिने है। यह पाश्याय
स्प्रायता में है पर हमारे मारतीय बीचन में इस सम्ब्रात के शतुवाधियों की संदग्न मी
कम नहीं है इस निये हमारे मारतीय कमाय को भी यह प्रकुष समस्या मानी जा करती
है, प्राप्ति शतका रूप पर्यादा के आध्य का उन्होंचन करने में अहनये होने से बीस
स्पष्ट नहीं हुआ। जीकिन सेकक कैयत समस्यायों की उनके शिवकम कम में उपस्थित
करके रह गया है, उसने उनका कोई समायान प्रस्तुत नहीं किया। क्याधिन इसिने
हैं समस्यानाहरू का समायान देता यहे उनके यह में स्वरान होगा।

सुनरेक्टर ने 'जतर' नाम हे जो एकांकी तिका है, उसमें क्यानहारिक मनो-विकान को प्राध्यर बनाया गया है। उसमें वास्त्रायत सम्पत्ता के पालान उपवर्ष रा विका दिया गया है। वेबारा रुमुदर तो दो महोने से तककात नहीं गया। और कुरो की विकासीर केंद्री की देवदेल में सब परेखान रहते हैं। मना रिस्पति के जान के तिये गुहरवामी भीर वृहत्व्विका से कुछ बतारों का बतर तिया भागा है, निवके प्राधारपर उननी विकासरक मनोवसा अबट होती है। 'स्ट्रास्त्र' के पायों की रिस्पि को दक्षान्य बनाने के लिये भी वह इसी मनोविक्तेषण का सामार तेता है।

द्भ पारवास्य-प्रमान से बोधिन एकंकियों के बरिस्टिक हुपरेश्वर के हुए प्रमोक्तास्य नाटकों में 'ब्युश्यियों विषेष कर से सम्बेशनीय है। इसमें क्यावर्श उनके ध्यारिकास भीवन के एक प्रसंग से ब्यूज़ है धीर इसमें जनको कता नी तरास काओ प्रमादीस्थानक है। 'सीने के बोड़ें नामक एक हुबरें एकंडियों में एक परेशान रमणी, पन्ने हुए प्रक्रसर, दिनसावासक, यानत बादि के स्वार्थशरी वित्र है, सो बर्ग- मान समाज की वीयत्स परिस्थिति की घोर संकेत करते हैं। ऐतिहासिक नाटकों में 'सिकन्दर' में उनकी भारतीयता के प्रति मनुरक्ति पहली बार मुखर हुई है।

भूदनेश्वर भी कला की विशेषता रंगमंत्रीय निर्देशों में है। वे पात्र की वेश-भूषा, मंच की सामग्री और समय का ही ब्योरा नही देते वरन् पात्रों की मन:स्थिति के मनुकूल उसका बर्णन भी कर देते हैं, जिसमें देश-काल की संगति भी सहायक प्रयवा विरोधी बनकर भाती रहती है। भावाच के उतार-खड़ाव भीर रंगमंब-भभाव तक ने यथार्थ रूप में रखना चाहते हैं। नाटकों के सारम्म में दे कोई मुनिका नहीं हेरे । एकोकी सहसा प्रारम्भ हो आता है और पात्रों के वार्तासाप से ही बस्तु-स्थितियाँ प्रकट होती जाती हैं। कौतृहल को रहा के बाय चरम सीमा पर पहेंचते ही नाटक समाप्त हो बाता है। क्योपकवनों में स्थंय और संसित्तीकरण की अवृत्ति रहती है। बौद्धिकता के भाग्रह से उन्होंने भावकता को कलाकार 🎚 लिये बिप माना है पर पात्रों के वित्रण में वे बालंकारिक शंभी से बच नहीं पाते अँसे :- 'एक २०-६२ वर्ष की युवती समिन वस्त्रों में ऐसे बोकती है क्षेत्र सांबुओं की शीहारिका में नेत्र' या 'कसरे में प्रमाइ कब की-सी मीरबता और निश्वता है; केवल एक प्रवार और उत्तेतित साय के समान स्टोब सन-सन ग्रीर भाव-भाव बल रहा है । वाक्यों में भावकतापूर्ण ग्रीली से भी क्षिक प्रमानीत्पादकता है। शब्द-विश्वो की तीली भाषा से मुदनेदवर विविध प्रभाव सराप्त करने में समर्थ कलाकार है। व्यंग्य और कदना जनकी कला में तलबार की थे घारें हैं जो पैनी बार बारती है। जीवन के प्रति सम्बेहसील इप्रिकीण का ही यह परिलाम है कि उनमें कता क्षीफ वा पर्याय-हा संगती है।

हां रामहुमार वर्मा हुछ रे मुझ्क एकां शेरार है। इनका 'बारल की मुपु' हिली का प्रयम एकांनी माना जाता है। अवका यह नाटक प्रकास्य की कोट से माना है। अवका यह नाटक प्रकास्य की कोट से माना है। अवका का हिला के वह एकांकी स्वरास है, दिनके बाटक एंगांव की स्वरास प्राप्त के किए ति नात चुके है। उनके नाम है-१. पूर्वाराज की खोलें, २. रेसमी डाई.३. चार्वावमा, ४. बिहुति, ४. प्रत्य किए के स्वरास की किए ही ना की से माना है। उनके नाम है-१. पूर्वाराज की महोसक बीट कर स्वरासिन। १.न चारहों के बार किए है। उनके दिया नाटक की हिसी कार के प्रस्त है। उनके दिया नाटकों की यह विशेषका है कि वे सामारण रम्बंच पर मी स्वरास करका के साम विशेष सा विशेष सा विशेष करका के साम विशेष सा विशेष सा विशेष सा विशेष सा विशेष सा विशेष सामारण रमर्बंच पर भी स्वरास करका के साम विशेष सा वि

'पूरवीराज को साँखों में 'सम्प्रक', ऐस्ट्रेस', 'नहीं का बहस्य', 'बादन को मृत्यु' 'रस मिनट' सौर 'पूर्मिराज की सांखें से सह नाटक है। इनमें उनको कता के उदास कर के दर्धन होते हैं। 'सम्प्रक' में नायक कींव निरस्तर साने जीवन का देवस शैन-पुरिवर्गे की वेबा करना ही सनवा है। यह बण्यक नायक हुते की पार रेक्कर के प्राया है भीर उनकी नेवा करता है। उसके बाद उस कुते को पार करने याने क्रियारी की भी केवा करता है, विवर्गे कुते की रसिवर्ग मारा या उसका मानिक नवकी विच्या न कर साने कुते की रेक्समान किया करता या 'एक्ट्रे में में साने पति डारा परिस्वक न्यावकुमारी एक्ट्रेस बन वाती है भीर स में उसका पति धानी मून स्वीकार करता है। 'नहीं का रहस्य' भी॰ हरिनाराय का मानविक विच है, निवार्गे 'नहीं' का एक रहस्यक सावार तिया नाय है 'यादल की मून्यु में भावन की मकास्थित प्राया की मानें में पूमीरा की वीरता सीर बकते गीर्थ का पित्र है। 'रह मिनट' में भारतीय को केवीर में विद्यास करट दिया गया है। इन नाटकों में सेवक एक धावर्शवारी केवा सानद-सरिव की उसका मानव-सरिव की उसका मानवार्शों को हमारे समस एकता चाहता है। उसके यो

'रेरामी टाई' के पाँच एकांकियों में 'परीखा' में एक २० वर्ष मी पुत्रती की समने ४० वर्ष के प्रोजिवर से साथी कराई है। प्रोजिवर सपने एक बंगानिक निम के वैज्ञानिक रास के स्वैज्ञानिक रास के स्वैज्ञानिक रास के स्वैज्ञानिक रास के स्वेज्ञानिक रास के स्वेज्ञानिक रास के स्वेज्ञानिक रास के साव स्वाव का समनी प्राणी पानी को परीक्षा कर के वे इस निकार पर राहुँचतें हैं कि प्रेम के लिये साजु का समनी की स्वाव गाई। 'क्य की बीमारी' में एक प्रकृत को एक पुत्रती के प्रेम में निप्त दिखाया है, सिवसी परीक्षा करके अगस्य उसका सापरेशन करने की निवस करने कर सिवस करने के साव में प्रकृत करने की मान में मिल की साव में प्रकृत करने हैं। मुंद अपनी प्राप्त में सिवस की साव में प्रकृत करने की साव में प्रकृत करने की स्वाव पूर्णों के स्वाव प्रकृत में स्वाव के स्वाव प्रकृत के स्वव के

'मारिनम' के चार नाटकों में से पहला 'चारिनमा' है, जिसके प्राचार पर संबह का नानकरण किया गया है। इसमें कनियकन्या चारिनमा के बनियान सीर स्वाप्ति-मिक की कहानों है, विसके परिशास्त्रकरण स्वाप्ति के कहानों है, विसके परिशास हो जाता है। 'उत्तर्य' में पुत्रकंग्य तथा प्रदेशसायों के साधार पर प्रभे भीर कृतंत्र का विश्व प्रसुद्ध दिवा क्या है, निसमें एक चैंगानिक चेंगानिक येन को सहायतां से मुनारमार्थों को बुलाता है। गह स्वयं मिल को विषक्ष पत्नी चीर हुनी के लिये धरनी प्रेमिक की उरेशा कर देता है धोर मिल की गुणी के लिये धरने पर्युत्त मंत्र को प्राप्त में क्या के प्राप्त के प्रमुख पर्युत्त मंत्र को धरो कि स्वयं के प्रमुख पर्युत्त मंत्र को भी तोड़ देता है। 'रजनों की पर्युत्त मंत्र को भी तोड़ देता है। 'रजनों की पर्युत्त मंत्र को भी तोड़ देता है। 'रजनों की पर्युत्त मंत्र के प्रमुख माने का नोमें पर्युत्त कर प्रमुख की देता हो पर देश उत्त प्रमुख को माने प्रमुख कर प्राप्त की रहता हो दे पर वह उत्त प्रमुख को ध्राप्त माना कराते हैं — भय भीर धारम-रक्षा के लिये नारी हो के भीर धारम-रक्षा के लिये नारी हो की चुरूप वा कहारा देना हो पढ़वा है। 'प्रमुख में की कहारी है, मिलहा मूल देश प्रेम को पर स्वाप्त कराते हैं है। बाहता में प्रमुख की प्रमुख की की कहारी है, मिलहा मूल देश प्रेम को पर स्वप्त कराते हैं। बाहता में में कि लिये मालव्यक पार्य गानों गई है। 'उत्स्व' धीर 'धन्यकार' में धारमाहत हरने की स्वाप्त है, से के लिये मालव्यक पार्य गानों गई है। 'उत्स्व' धीर 'धन्यकार' में धारमाहत हरने की स्वाप्त है के लिये मालव्यक पार्य गानों गई है। 'उत्स्व' धीर 'धन्यकार' में धारमाहत हरने हिन्दी प्रकारी के लिये में हिन्दी प्रकारी के लिये में हिन्दी प्रकारी के लिये में कि लिये प्रस्कार मीन है।

'मिल्ला' में 'विकामी', 'लबुद्धुल' मीर 'विकागदित्य' पर एकांकी है। रिवानों की नारी-पूजा, समुद्धुल में राजदुत की चोरी का द्वारुत, मेरि विकासित में उसकी माजपारपख्याल का चित्र है। पीखे कालद ते कार्य में मे जो रेडियो-नाटक लिखे हैं उनमें क्षिपकाय ऐतिहासिक हैं। 'की दुर्त-नहीं होत्य', 'पाजरानी सीता' 'भीरंगजेश की सामिती रात' कीर 'वेपूर की हार' नहें चनत रेडियो-नाटक है। 'कीमुदी महोत्या' में क्षानुल्य और चाएवर के चरित्रों का मनीदितान की पृथ्युमित में निजय हैं। 'पाजरानी सीता' में स्योक्वारिकान्सियक सीता की चित्र मेरे कम में भागा है। 'भीरंगजेव की सावित्री रात' में भीरगजेव के मानो के समय के वस परमासाव का संकन है, जिसके वसे साववारें हुया। 'तेपूर की हार' में वस्त्री की साववारें का साववारें

क ना रामकुमार कार्य ने वापने वायायिक नाटको में वायायायि मा अवसाय कार्या-पूर्व के में म, ईम्पी, वायेद्ध, पालव्य आदि की व्यवने वाटकों का वायाया कराया है वार्य के दिवस होता के वाटकों ये व्यक्ति विदेश में वार्यारिक सहता का बद्दाराट्य किया गया है। वार्यों और काटक वायायिक हों वा पेरिकृतिक वार्यों एक प्रार्थ्य वार्यों में विद्या की वायायवा नाटक के व्यवपायी हों में व्यवन कम महत्त हैं पर वहाँ भी हों की वायायवा नाटक के वायायवां की क्यायवां हों होने वा बा तेता है। भागा में काव्य-वाद का होना स्वामायिक ही है। पाणों की क्यायेवा ने तेता की से-पीत नावार्यों ही है कि ना उनकी विद्याला है। पाणा की प्रविद्या को से-पीत नावार्यों ही है कि ना उनकी विद्याला है। पाणा की हिल्ला के मो पाणा • 1

हु है। ऐतिहासिक नाटकों में उन्होंने मौसिक प्रमुगन्यानवृत्ति का बैगा है। चय दिया है, चैगा कि प्रभाद ने। 'श्रीरंगर्जेव की शाखिरी राज' इस र्हाष्ट से नेसनीय नाटक है, जिसमें धीरंग्जेंब के वनों का मी हवाला दिया गया है।

हारटर रामकुमार वर्मा के बाद सेठ गोविन्ददास का नाम भाता है। सेठ विग्ददास भी उन एकोकीकारों में हैं, बिन्होंने सब्बे नाटकों के साथ एकांकी सने में भी भपनी कमा का परिचय दिया है। उन्होंने भनेक एकांकी तिखे हैं जो र्द्धो, सप्ररक्षिम, एकादर्धा, पंचमृत भीर घष्ट्रस्त धादि संप्रहों में संदृहीत है। इन पहों में सम मिलाकर कोई चालीत एकांकी हैं। इनमें कुछ सामाजिक है, कुछ तहासिक-पौराणिक हैं, कुछ राजनीठिक हैं और कुछ प्रहसन हैं। सामाजिक टक 'स्पढ़ी' में प्रापुनिक शिक्षित स्त्रो-पुरुषों की समानता का प्रश्न है, जिसमें एक व के चुनाव के प्रसंग में स्त्री के विकट भी बैसा ही भाशेषपूर्ण वेल्फनेट छापी ाता है जैसा पुरुष के विरुद्ध छन्ता है। पुरुष पात्र इसे झौजिल्य ो सीमा में सिद्ध करता है क्योंकि वहाँ समानता है वहाँ एक पक्ष के त्ये विद्योप पक्षपात दिल्लाना व्ययं है। 'घोटीबार्ड में व्यावसायिक अगत के तिक पतन पर व्यंग है, जिसमें एक मुनीय द्वारा सपने सेठ के दिवाना क्लने पर घोलेवाची का मुक्दमा चलता है। 'अधिकार लिप्सा' में एक वशीदार । सपने पुत्रों द्वारा जमीवारी पर समिकार कर लेने के कारण बीमार पड़कर उसे नः प्राप्त करने का प्रयस्त है पर डाक्टर हकीम घोर वैद्य उसे एक ही दिन में ार देते हैं । ऐसे ही 'वह मरा क्यो' में एक गोरा सिपाही मर जाता है, जिसकी ोच के लिए 'बड़े बाक्टर' पहुत्ते शाकमण्डी में कासीफल से मरने, फिर हनवाई की कान पर पिस्ती की बर्फ़ी लाकर मरने का बनुमान लवाते हैं घीर ग्रन्त में पता लता है कि वह प्रदर्श मेम साहव की किसी छून की बीमारी से मरा। 'बाति उत्थान' कायस्यों के क्षत्रिय, ब्रुसर वनियों बीर नाइयों के बाइम्स बनने पर ग्याय है। मानव-मन' में एक ऐसी स्त्री की यवार्ष दशा का चित्र है, विसका पति दीर्घवाल क बीमार रहता है। एक कालिज-चिक्षा प्राप्त मुवती सपने पति वजमोहन 🖥 सप-रस्त होने पर दो साल तक तो देख-आल करती है पर फिर बनव मादि जाने तगती है। इसी बात को सेकर पद्मा उसे कुसटा बताती है। 'कौसी' में एक कवि, क पूँजीपित भीर एक मजदूर नो फाँसी सगती हैं—पहले को एक गुन्दरी पर उसके प्प-सौंदर्य के कारण बलारकार करने पर, दूधरे को हड़वाली वडदूरों में से एक दो को गरने पर घोर तीसरे को अबदूरों का खून पीने वाले एक पूँबीपित के मार डासने र । 'स्पन्हार' में कृपक भीर जमींदार का संघर्ष है, जिसमें एक जमींदार के भीन में क्यानों को सम्मिनित होने से रोका बाता है—कातिय के एक विद्यार्थी द्वारा !

'निर्माण का भानन्द' में एक ऐसे खात्र की कहानी है, जो एक सहराटिनी के सहारे के बिना पद-विस्त ही नहीं शकता। नहकी एक प्रोडेशर के सम्पर्क में भाकर प्रपत्ने को कुछ विश्वल करती हैं निर्देशान यह होता है कि सड़का फैल हो जाता है भीर सड़की अपन पेशी में उत्तरीशों क्या में लड़की दया करके उस सड़के से ही शादी कर सेती है सांकि यह उसे कुछ बना सके।

हम प्रकार केठ वोधिन्दरात के वामानिक एकोकी वायान की भानेक धनस्यामों संस्थान एको है पर सहस्य मानिकान की भीर उनकी धनि नहीं। ही, सामाने में वो पानुष्य चन्हें हुए हैं उनकी एक बीची देखा में प्रस्तुत कर[देना उनके सामाजिक नाटको का ग्रुण है। चन्द्रीन नहीं स्वकार वे समस्यामों को रखा है; कही बक्तमत नहीं है। "मानदम्य" जैसे बाटक चन्होंने कम ही सिन्ने हैं। मिनमें मनीसिन्देन्य, मानद का स्थां बिना उठता है।

सेठ भी के राजनीतिक नाटकों में "मूज-इक्शल" में एक यस लोखुर सरवायही का मजारु वहाया मचा है। पुत्रामा के तजुज में ऐसे मिनिस्टरों का पर्दो काश किया पचा है, जो भोट मीपते समय बिनम्ब बन बाते हैं बोर पीसी से जिनका स्वार्णे रूप प्रकट हो जाता है। "कू- मोठ" में जब्बर स्वस्थाय के मिनिस्टर का विश्व है।

ऐतिहासिक चौर पौराणिक नाटकों में कचावरतु प्रसिद्ध चौर प्रामाणिक ऐति-हासिक पंथों से की मई है या संतक की रचनायों से । उसाइरणु हैं। तिए 'जासीक और पित्रारिणों' कमा 'चाराधिक भीर वर्षकार' की कचा राजवर्रामणी से सी मई होर 'सिवाजी का सच्चा रचका', 'निर्वोध की रखा' वथा 'कचणुक्कारों ' को कमशः सर स्कृतास सरकार के 'विश्वाकी', पार्थिक के 'विरट युवस्य' क्या टाक एवं गीरीशंकर हीराचन भोका के राजपूताने के दितहास से । रज नाटकों में प्राचीन मारतीय गीरक को उमार कर रक्षा गया है। इनमें महाप्युक्त के दिशस्य विशेषकर पेशवायों के जीवन र उसके कार्यों करने संवीधनीय है।

ष्टुछ एकंकियों में उनकी हास्य-विनोद की प्रवृत्ति धन्छी तरह व्यक्त हुई है। 'बुढे की जीम' में यूढों की स्वादेग्विय किस प्रकार तीव हो आती है इस पर व्यंग है भीर 'बिटेमिन' में स्वास्थ्य-विद्वान्त का उपहास है।

सेठ गीनिन्दराध के इन नाटकों में एक विशेषता टेकनीक की रृष्टि से है धीर बहु यह कि वे 'उपकार' बोर' 'उपस्कार' का अगोन बहुधा करते हैं। ऐसा हिन्दी के किसी धन्य नाटककार ने नहीं किया। सैकिन खर्चन बहु ठीक ही हो ऐसा नही है किर भी बहु उनकी कला की विशेषता सबस्य है। निये विभीप प्रमिख है। 'बनुष्यय' में उनके ऐसे नाटकों का संग्रह है। 'प्रमय भी

प्रतिरोध ।"

छैठ मोशिनदास संकान-वन पर विशेष बस देते हैं । वे 'वरकम' और 'वर-संहार' का प्रयोग भी हसीनिये करते हैं कि एक ही सपस में होने वाली पटनाओं को एक साथ प्रकार दुवें की घटनाओं को 'उपकब' धीर बाद को पटनाओं की 'उपसंहार' में रख में 'रोमंच-संकेट वे भी बहुत व्यापक देते हैं । वनकी प्राचा में कवित्य को कमी है पर कह है चताती हुई और पात्र तथा परिस्थिति के सनुसार बसने वाली।

-(बायनिक हिन्दी नाटक, एटा १६०)

हिन्दी के प्रमुख एकांकीकारों में थी बरवयंकर महुका भी नान भागा है।

महु थी न केवल एकांकी अरत् वह नाटकों के तिवसने में भी निवहत्त हैं। यहां वक स्थितन-प्रवृत्ति को आधार कैवर नाटक के क्षेत्र में साहितिक्वता सीर समित्रना की लेकर वक्तरे का प्रस्त है अह वो निरस्तर क्यांति त्य वर द क्यांतर होने वाले कता,

कार है। वे संकृत साहित्य के प्रकार परित्त मोर थी। सिक्त कावशामों को चारते हुए के प्रमुख सावते में पहुंचा है। एकांकी का उनका कर ने रहता प्रमुख सत्त है। वे संकृत सावते में प्रस्तान प्रवृत्ति का निर्मा प्रमुख स्थान के प्रमुख स्थान है। प्रमुख स्थान प्रमुख स्थान के प्रमुख स्थान है। स्थान है स्थान स्थान स्थान स्थान करने के प्रमुख हो। स्थान स्थान स्थान स्थान स्थान करने करने अस्त हो। स्थान करने स्थान हो। स्थान स्थान

खोड़कर पुत्री को सीटाना चाहता है। परिलाम यह होता है कि पुत्रेन का हृदय-परिवर्षन होता है। 'देता' में व्यंध्य है कि ऐसे लोग कोर पार्ट्स व्यापत है परि एक प्रयप्रदास होता है। 'देता' में व्यंध्य है कि ऐसे लोग कोर प्रार्ट्स व्यापत है परि एक प्रयप्रदास है तन वे जन धानती के। पर कि वरे हैं । 'वंशी का सी वंशीन में पर् ऐसे केगर प्रवास का निक्ष है जो पुत्री विज्ञायन को गया धामक कर नीकिए मितने का स्वान देवता घीर शक्या में नाना प्रकार के हवाई किने बनाता है। 'वर निर्वानन' में एक ऐसी तड़की का चरित्र है जो इंग्लेक-टिल्में डिटी मिन्टिट्स के भोजे में घमने रेवता के प्रवासक को में मन करने बनती है। 'एक हो कब में भा सम्बन्ध हिन्दु-मुश्लिम रेवत से हैं, विज्ञास मुक्त के खब्य पुलवान पात्र घरने गड़ीकी हिन्दु पात्र से पूणा करने के प्रपास को स्थास मौराता है। दोनों एक हो कब में सोने हैं। यह गांधीनारी प्रमास है। 'येठ सामकप' में सुल-जोर कंत्रत तेठ का निक्ष है, जो वहीन करों के चक्र भी श्लीन के नाते हैं।

भद्र भी के दूसरे एकांकी-संबह का नाम है--'स्त्री का हृदय'। इसमें एक माद्य-रूपक 'जवानी' को छोड़कर बाकी सब एकांकी है। 'जवानी' में तीन पात्र हैं: मागन्तुक, स्त्री भीर सुवती को क्रमकः विचारक, स्मृति भीर जवानी के प्रतीक हैं। इसमें एक केंद्री के द्वारा विचारक, स्युनि और बदाती पर प्रकाश बलदा कर जीवन में महत्व और करेंग्य का स्थान निर्धारित किया गया है। 'स्त्री का हुदय' में एक ऐसी नारी का चित्र है, जो अपने चित बादा पीटी जाती है और ऐसा करने में उसकी दौग इट जाती है। उसके माई पति की सवा करा देते हैं। पत्र की शादी उसी जैन के जेतर की लड़की से निश्चित होती है, बहाँ पति क्रैंब है। पुत्र से जब बह मिलने दौड़ता है हो मार लाता है और पत्नी द्वारा जसे सँभाता जाता है-सम्मान देशर । यह स्त्री के हृदय की निशालता है कि किस प्रकार वह पति के प्रत्या-चार के बाद भी उसे बाहती है। 'नकती बसती' में एक भूखा नाटककार मंचपर प्रेम का प्रभिनय करता है, जिसकी पत्नी प्रमिनय को सब समभ्रकर बीच में ही जा धमकती है और पति की मत्त्रीना करती है कि अब घर में मुखी भारत न हो तब दूसरी स्त्रियों के साथ रेशमी वस्त्र पहनकर प्रेम का स्राधिनय करना पाप है। 'दस हवार' में एक ऐसे सैठ का वरित्र है, जिसके लड़के की काबुली उठा ले जाते हैं भीर जी काबुतियों के दक्ष हजार सौगने पर पुत्र से प्रविक्ष रुगयों के निये दु.खी होता है। 'दड़े प्राटमी की मुत्रु में दिखाया है कि बड़े प्राटमियों को ऊरर से ही सब चाहने का दोंग करते हैं बैसे कोई हार्दिक सहानुस्ति नहीं रखता : 'विय की पृड़िया' में एक सौतेनी मां की सहकी और पहली मां के लड़के का श्रेम दिखाकर सिद्ध किया है कि यह भाव-इयक नहीं कि भी के संस्कार बच्चे में बावें ही। भी के लड़की को दूध में जहर देने का एकांकी से भी धिषक वेठ वी अपने मीनोहावार्यी—एकांकी तिये निरोग प्रसिद्ध हैं। 'बनुरवम्' में उनके ऐसे नाटकों का संपर हैं ' मृष्टि', 'पानवेलां, 'साप धोर बर' तथा 'खन्या बीवन' धादि इनके एहं है। वे हवात-कवन या धाकार-माधित से विश्व हैं बसींकि इनने नाव कि कभी नीटकुक, कभी कत्यम, 'कभी लाइट हाउंछ, कभी थोड़ा, कभी कि बादस धोर कभी घरती को संबोधित कर प्रथाने आब और बिवार प्रश्न वसने 'साप धोर बर' धर्मक्षेष्ठ हैं। इसमें वो भाग है—धार धोर व साली इसी है धोर सुनने बाता पुरुष। पुष्य कुछ भी नहीं बोलता। ' धार्मों में: ''एक नाटक में समोदिश्मेष्ण धौर वैषम्य का मुन्द प्रमोग यह बैयम्य दोनों विश्वों में धनेक कव में, परिस्थिति, खबर बीर प्रवक्ता मानद रूप से प्रसक्ता है। बास्तव में बाटक हिंदी में प्रपो कें '

सेठ गोविन्यसास संकतनन्त्रय पर विश्वेय वस देते हैं। वे 'ड' संहार' का प्रयोग भी स्त्रीलिये करते हैं कि एक ही सबय में होने व एक साथ पत्कर पूर्व की घटनायों की उत्तरक्ष' और बाद की पटना' मैं रख दें रेगमंच-संकेश वे भी बहुत ब्यायक देते हैं। उनकी जागा है है पर यह है चलती हुई और पात्रत तथा परिस्थित के धट्टार बर

हिन्दी के प्रमुख एकांकी कारों में श्री करपार्थकर महुना ।

महु श्री न केवल एकांकी वरन बढ़े नाटकों के लिखते में भी दिएसचितन-प्रवृत्ति को साधार सेकर नाटक के लो से मीहिंग्य,

को लेकर चलने का प्रवन है, यह जी निरुत्तर प्रवित्त व पर स्व करा है। व संस्कृत साहिएक के प्रकांक पंदित और पीशिष्ठक द के प्रमुद्धल उसाले में निपुत्त हैं। एकांकी का उनका सब से प् में निकला था। नाम था-भिन्दन एकांकी बाटक। 'हमने धी पीता, 'बर निर्वाचन', 'एक ही कहा में 'किट -संभव'-दी। 'दुर्पा' स्वप्त्रनी धीर्म के बत्यनियत कमा है। दुर्वा प् ना व्यवनी है और सन्दर्शन धीर्म के बत्यनियत कमा है। दुर्वा प् ना व्यवनी है और सन्दर्शन के निक्स एक दिन नुक्ष दुर्पा प्रने पिता निर्वाच निहं किया। एक दिन नुक्ष दुर्पा प्रने दिना नी प्रायुक्त के निव्य दुर्व-निर्वत नो प् नार्द्य-साहित्य

'भूगीशक्षा' में इसके 'भूगविषक्षा', 'निश्कोट', 'जया नाटक', 'नये मेहमान', 'प्राप्त कार', वपरिदा', 'मजुल्ब के क्य,' 'जाविस्तियं बीर' 'कांतिकपरि विश्वसान्त्र धीपंत माटकी सांग्रद है। इनमें बट्टवी ने विश्वशायित साम्वत्यी नाटक को छोड़क्त हो पत्ते में सामाजिक समस्याधों भोर ओवन की नित्य पटनाओं की ही चुना है, जो समापेतारों हैं भीर सनेयान सीयन की विद्यालयाओं पर प्रहार करता है। देनिक ओवन से कोई पटना या १२व उदाकर कहे से वहा प्रहार करता धीर मानव मस्तियक की मजनमा देना परू को सी विच्येता है।

ह्यर मुद्र जो ने रेडियो से सम्बद्ध होने के कारण मनेक रेडियो-नारक भी
लिसे हैं। उनके सहे नाटक भी अकाश में भाए हैं। हिप्पी नाटकतारों में उन्होंने मनेक
प्रयोग किए हैं। 'सोतिकारी' नाटक रख दृष्टि के उन्होंच मनेक
प्रयोग किए हैं। 'सोतिकारी' नाटक रख दृष्टि के उन्होंच मनेक
परादकों की प्रयोग एकांकों अधिक सम्बद्ध । बारदर ननेक का यह कहुना सप्य हो
है—"मृद्र जो के एकांकों दिवांक सम्बद्ध । सारदर ननेक का यह कहुना सप्य हो
है—"मृद्र जो के एकांकों दिवांक की दृष्टि से उनके बड़े नय नाटकों की प्रयेश
प्रयोग स्वक्त हैं। उनकी इन खोटी एकांकों में कचा-मौतिक एपं एकाज्या के भारत
है कल्पना का किशास कम भीर नाटकीय संवेदन का स्वन्त पर्य एपं एकाज्य के सीक्ष
है ए' (आप्तुनिक हिन्दी नाटक, पृथ्ठ १५५) जाया उनकी कांवलपुर्ण है। लेकिन
इयर दे सप्तद्ध के विज्ञल में बढ़ी स्वनीव मांचा का प्रयोग करने लो है जो मन है
स्वर्त की सोकत्व में समार्थ है। 'र्यन्तकां में से स्वत्य पात्र की वेद-मूपा, बादबींक
साई न है-के-देवां के देश साथ है। र्यन्तकां में से समय, पात्र की वेद-मूपा, बादबींक

देते जाते हैं।

पो उरवर्षकर कहु के बाद एकंकीकारों में श्री उपन्ने नाथ 'परक' का नाम पात है। धक्क जो वपार्ववादी एकंकीकार है। वे बप्तवर्धीय स्थान की बोर्ट्स प्रोत्ती है। वे बप्तवर्धीय स्थान की बोर्ट्स प्रोत्ती प्रक्रियों के स्कृति की बोर हमार पात बातिकारित करी है पीर हमारे प्रत्या प्रत्या की बोर्ट्स के प्रति एकं विश्वरेण की बोर हमार प्रति है। वे बपनी प्रतुप्ति को सुक्त के पूछव कर में मनीकान के कहारे हमारे किस्सा के उतार देते हैं। उन्होंने प्राप्ती कर हीट वे एकंकी लिये हैं। वसस्य कहा कर देवा वा उपनेश्वरेण हुए हो के स्वरूप कर पहले ही लिये हैं। उत्तरे हें कुछ को दिस्तों के प्रकारित की कराया गया है थोर वे दिस्तों कर बारित की कराया गया है थोर वे दिस्तों कर बार की किस्सा के प्रति वो कराया गया है थोर वे दिस्तों कर बार की का विश्वरेण कराया है—
है. सम्पार्थिक २. बार्डिकेट या व्होकालयक ३. मनदेशांक्तिक स

प्रथम कोटि के एकांकियों में 'बापी', 'लबमी का स्वागत', 'कासवर्ड पहेली 'मिथकार का रखक', 'बॉक', 'विवाह के दिन', 'तुष्कृत से पहले' मादि प्रमुख है। सैठ गौविन्ददास ग्रीमनन्दन-ग्रन्य

ं में साम का बहु पर अस्तावार दिसाकर मध्यवणीय समान की प्रवस्मा की घोर मंकेत किया नया है, 'ततथी का स्वाग्त' में बादी मनोवृत्ति का दिरदर्शन है, 'क्षाववर्द पहेलों में सापुरिक त प्रुवकों को परिश्रम के मानने घोर काम से भी खुराने की मनोवृत्ति पर है। 'स्मिकार का रक्तक' में नेकक ऐसे सामिक करपंवजीयों की कोसता है जो कहते हुछ है धोर करते हुछ है। 'ओंड में आवकन के मेहमानों यंग है घोर 'विवाह के दिन' में युरानी विवाह-गढित पर, 'कुझत से पहते' मन्नवायिक मनाई का विवाह है। 'स्मक्त के मेहमानों प्रवाधिक मनाई का विवाह है। स्वाधिक करना का बहारा लिये पाठक के सपने स्वामादिक कम में साते हैं। दिना करना का बहारा लिये पाठक के की प्रमाधित करने की कता से से नाटक वसक चठे हैं।

वूसरे प्रकार के नाटकों में बदक ने 'सांकेतिक' या 'सिम्बोलिक' अभिन्यिक . इयम से मानव-मन के मैदों पर प्रकाश डाला है। उनके ये नाटक झपने ढंग हुठे हैं िउनके नाम हैं--वरवाहे, विसमन, खिडकी, मैमूना, वमत्कार, देवताओं हाया में भौर मुखी डाली। इनमें 'चरवाहे' को विश्विन्त जीवन का प्रतीक माना 'विलसन' उस दुःलपूर्ण दीपककी प्रतीकहै जो सन्द पर जननमय सौ लिये इसकी नायिका बाधि मंच पर नहीं धाती पर उसकारूप स्पष्ट हो बाता है। की प्रतिज्ञाकरने वाले प्रेमी से सम्बन्धित है, मैसूना गुहस्य-वीदन की एक ी है भीर पति का प्रतीक है, 'वनत्कार' में यूत सीन भ्रष्ट जीवन का, गडवासी भी साधारण सोगों के विश्वास का तथा खेवत दाढ़ोबामा सर्वेदेता सेसक रतीक है। 'देवतामों की छाया में' एक ममाद-गीड़ित मुसलिय युवती के जीवन म्बन्धित है। 'मूझी डाली' में बट, माईना और सुखी डाली जीवन के लोललेपन त्तीकाश्मक रूप में दिखाते हैं। इस संकेदारमक धैनी में भरक ने 'भ्रम्भी गली क एकांकी मालामीलिखी है, जिसमें एक गलीके विभिन्न घरों को सैकर भीतरी चित्र दिए हैं। भाव यह है कि हमारा सारा समाव इस गली की ही नाना प्रकार की दुर्वलतायों से परिपूर्ण है। हिन्दी में बश्क के ये नाटक नये ग हैं, जिनके माध्यम 🖺 सामाजिक स्वरूप का उद्घाटन करने में उन्हें बेहद

तता मिली है। तीसरे प्रकार के नाटकों में घरक ने मनोविश्तेषण-गद्धति पर नाटक तिसे हैं, मपनी प्रेपणीयता में गहरे प्रमावों से संपुक्त हैं। से एकांधी सब्दे भी हैं। 'नामक एकांकी में उन्होंने एक ऐसी स्त्री का वित्र दिया है सो पर को सड़ी की तरह नियमित चलाना चाहती है पर प्रश्ने कियी भी नियम को म मानने वाले माई के पालाने से पर के घन लोगों की दसे माननाएँ प्रस्ट हो बाती है योर जब स्वी को नियम ब्रद्धाना पह हो जाती है। 'बादिवानों' में एक हो ब्यक्ति की दे बाद किया के हिस से काइकिसों की किए हो हो पर किया है। उनमें एक प्रश्ने पिता पति चौर वर्तमान विश्वति से विद्याह करती है प्रीट मोटर चौर मकान का लालन पाकर भी प्रपने पति के साथ नहीं खातो। इसरी प्रपने पति के दूनपा दिवाह कर तेने पर भी उपके पास जाने को लेवार है। यह येन के पुकलानों में स्वाधिक की पर निर्माण करती। प्रस्त के में मारक ब्रिकेश करती।

स्यक का 'खात नेटा' एकांको भी उन्नेखनीय हैं। इसे लेखक की फेंटेसी नहां मा है। अवटर समेद्र एकांकों के सर्पक रोमांटिक एक को फेंटेनी मानते हैं। उन की हरिट में उसमें करना का मुख्य निहार भावत्यक है विसमें परियों की कहानों की भांति परिस्ताम मिकालने का अवल न किया आयों। यह नाटक केवल हम्पन के एन में निका नवा है। बैंडे इनका बातावरस्य यवार्य है स्तितिये यह फेंटेसी नहीं कहा जा सकता। यह भश्यक के बड़े एकांकियों में प्रमुख है। समस्या इसमें भी पारिसारिक हैं।

प्रश्त ने जो प्रह्मन विश्व हूँ उनमें पात्रों की विश्वन देशतूया या परिस्थितियों की विश्वन देशतूया या परिस्थितियों की विश्वन तरिय हाएव उदाश करने को पेष्टा मही को पर्द अपूत्र तरिय जीवन की परनाभों को ही स्वधार्य कर में प्रश्तुत कर हास्य पैदा किया गया है। यो प्रश्न कर्ष प्रभाव की स्वधार्य करने कराय प्रश्ति है। अंच का उनका प्रदुत्तन दहा स्थापक है। देशियों भीर विशेषा के विश्वन प्रस्ति है। अंच का उनका प्रदुत्तन दहा स्थापक है। देशियों भीर विश्वन विश्वन कर प्रश्ति कर प्रश्ति है है, पौष्टिया मंचों में भी उनकी क्षेत्र रही है वहा उनके बाटकों में प्रभित्र प्रश्ति हो की प्रश्ति अपूर्व की देशिय है वहा हो वहा कर क्षेत्र है। स्थापन के प्रश्ति की स्थापन की स्थापन की प्रश्ति है। वारा वहा के प्रश्ति की स्थापन की स्था

मुझ एकंकी कारी में थी विच्यु प्रभाकर का नाय भी उन्लेखनीय है। हिंगी में सबसे लांगक संख्या में एकंकी विख्यो नाले विच्यु औ ही हैं। इसके सी कारएएं है—पुक्त तो ने देशियो-नाटक विख्यों में विद्धहरत है। तिनते करें हैं एकंकी निवर्ग गहते हैं। दूसरे वे साहित्योगनीयों भी है, जिबसे करें पुत्र-पिकार्यों को माँग पूरी करनी पड़ती है। उन्होंने सब मिनाकर छी-सवा सो नाटक निले होंगे। जनमें सामाजिक समस्वार्यों से सम्माप रखने वाले एकंकी भी है मीर राजनीतिक सीर पुगरी प्रभावनक प्रमुखार्थों से सम्माप रखने नाले मो मनोवंकारिक भी है। हास्स-भांग से पुष्ट एकंकी भी उन्होंने तिखे हैं। भी रिन्तु उनकर जेनकर के नाराज के नेता है। वे स्पृति कीर स्वारित नाराओं से जेनकर के ही बागरित होंद ने देनते हैं। उसने स्वारित प्रार्थित एकार्यों से प्रस्तित के हैं। इस एक में तो प्रार्थित नार्यों में प्रश्नित के शिक्षांत्रित कर स्वार्थित के प्रस्तित हैं। इस एक में तो प्रस्ति के प्रश्नित के शिक्षांत्रित के स्वार्थित के स्वर्थित के स्वार्थित के स्वार्थित के स्वार्थित के स्वर्थित के स्वर्थित के स्वार्थित के स्वार्थित के स्वर्थित के स्वर्यित के स्वर्थित के स्वर्या के स्वर्या के स्वर्थित के स्वर्थित के स्वर्थित के स्वर्थित के स्वर्थित के स्वर्थित के स्वर्या के स्वर्या के स्वर्य के स्वर्थित के स्वर्थित के स्वर्य के स्व

सनेतंद्रातिक एकावियों में हुख माता-रिका और पुत्र-पुत्रो के तन्त्रयों पर प्रकास प्राप्त है, बैंदे प्यत्यान में रिका तो एक महत्व बहेरत के तिए वर्षावत होने बाने पुत्र की मुखु पर पर्व करात है कर मा को पुत्र को है। प्रकास दियाँ पत्र तम्य की बीर पंडित करात है कर माता को समान में पुत्र के हित की स्थोता उपका नियों स्वार्य प्रकास होते हैं। को दोरी नहीं हैं बरायों को मनोवात को स्पष्ट कराता है बर्बाक 'मावना और संस्कार में संस्कारों के बाव गतुष्प के मावना हारा प्रयोजियों होने का वर्षन है। इसी प्रकार के एकांकी 'वर्षावत' का प्रमुं 'प्रेशित पहेंचे' 'एक्लान का बेश' और 'यहाँ दर्श पार है बाति है जिन में मावन-मन की गहरायों में संबंद कर कर संख्या ने साववता के प्रेरक तस्तों की भोर

हनके पौराणिक नाटकों में 'सप्रोक' दिसमें कविष्णुत के परवाद परीक के हृदय-पौरार्जन का उल्लेख है, विधेप कुन्दर है। येव नाटकों में 'महुब का पत्र' मीर 'धिवरानि' को लिया वा सहता है। 'सर्वोद्धर', 'नवा कारमीर, 'मूर्वोदारी मीर 'धिवरानि' को लिया वा सहता है। 'सर्वोद्धर', 'नवा कारमीर,' 'मूर्वोदारी प्रमुख के प्रमुख 'महुद्ध और पार्टीय वरित' जैसे सामान्य विश्वोद र मी दिग्यु ने प्रमुख 'महुद्ध और पार्टीय करित' जैसे सामान्य विश्वोद कर मी दिग्यु ने लिया है। प्रेमचन्द्र सीर देशीर की क्यूनियों स्था कुख उपन्यासों का रेडियो-कामार भी करोंने असूत किया है।

शी विष्णु प्रमानर की कता के विषय में डान्टर सब्देज ने लिखा है—'विष्णु शी विष्णु प्रमानर की कता के विषय में डान्टर सब्देज हैं स्थोंक उनके प्रमानर को एकांकी नेता रेडियों देननीक पर विषेण निर्मर कर से संबंधित भाव-स्थापकार एकांकी रेडियों के विषे लिखें गये हैं। किन्तु वन सब में संबंधित भाव-सोस्टन के साथ मानवता का स्थन्त सबसे स्थिक मुखर है। इस एकांकीनार में न तो मानुकता का सर्विरेक विशेषा स्थेरन बीडिक कड़बाहुट, न ब्यातिसारी सह- मायदाा—प्रापुणिक व्यवस्था में भागन के रूप की प्रशिक्ष के लिये व्यव इस संसक में एकांची की कता की निर्माहण सुपमा से श्रीमाणिवत कर दिया है। इतके एकांकियों की कता की निर्माहण सुप को ही साहु है और कियों में मित्री सामाजिक या राजनीतिक समन्या से सम्बन्ध रखती है। ऐसा मतीत होता है कि भी विच्या में प्रेमचन भी का हृदय बासत है। ने मुद्रम के मानबीय मूणों में विच्यास रखती है के भी दक्षों में मित्रीय है भी सिन्ध में सामाजिक समित्र से भी सिन्ध एकां में पहले हैं एका है यह सिन्ध है में उन्हों से समित्र से भी हुए सिन्ध है कि सामाजिक सम्बन्ध के मानबित्र की भी प्रकार की मानबित्र की मानबित्र की मुक्त सिन्ध है मानबित्र की मित्रीय सिन्ध सि

सर्वभी वर्णवामनाद दिवेबी, सद्वरस्वारण धवश्यी घोर लस्मीनारायण पित्र ने भी सफल एकांकी लिखे हैं। दिवेदी ची के प्रकारी मुश्तेरवर की परम्परा को लेकर वले हैं। दलके मारकों में सनीविज्ञान को मुलाबार अनाना बचा है। वे स्वी-पुरुप दोनों के मन की बहराई में प्रवेच करते घोर उनना यमार्थ कर सर्टुत उनको 'प्रेमाहत मन के कवि-कलाकार' कहा है। 'सुहागविन्दी' 'दूसरा उपा क्या है', 'परदे का अपर वास्वें', 'वह फिर आई थी', 'सर्वस्व समर्पण', 'का

मादि तनके एकांकी प्रेम-वासना को लेकर ही चले हैं। यतः नगेन्द्र जी का क नितान्त सस्य है। लेकिन प्रुप के बनुकूल नारी के प्रति वे बाधिक सहानुः शीन है। यवार्य और घीटिकता को लेकर चनने पर भी वे भूतनेश्वर प्रधिक संयमशील है। वी सद्युख्यरण भवस्यी ने एकांही पठनीय के लिये ग्राधक सिले हैं। उनकी होट में एकांकी की सार्यकता साहि देवता की स्थापना पर मधिक है, मभिनय-मनुकूनता पर उतनी नहीं है। यही कार है कि उनके नाटकों न संकतन-त्रव को वैसा महस्य दिया यथा है भीर क्योपक्यन रंग-संकेतों को । अनके सभी नाटक पौदाखिक हैं । जिनमें भाष्त्रीकता का समा करने का प्रयान किया गया है। 'महिल्या', 'विभीवर्ख' 'शब्दक' 'शती प्रप्रधम', 'ए सम्प' 'महामिनिय्क्रमण्' बादि इनके प्रसिद्ध एकांकी है । श्री सङ्गीनारायण मिध बारने नाटकों की मांति एकांकियों में भी बुद्धिवाद की प्रवानता रही है। भारती संस्कृति और वैतिहासिक परम्परा उनके एकांकियों का साधार है। सेकिन जीवन की बारविकता का विरस्कार करने बाने नहीं है । वे चाप्यारिगकता भी भौतिकता को साथ सेकर अनने बाते हैं। वे कला की श्रांग से स्वयत-मंगीत, भरत बारय सादि को स्रोकार नहीं करते । बाबीन संस्कृति, नदीन समस्याएँ सीर पारणाए प्रभाव इन तीनों में उनकी कला निखरती है। 'एक दिन', 'काबेरी' में कमस', 'नारी का रंग' बौर 'स्वर्ग में विष्लव' इनके श्रीबद्ध एकोकी हैं। इन नाटकी में समीपक्षण

इघर नए सेखरों में थी जिनोद रस्तोनी और सर्थन्द्र शश्यु का प्रतिष्य विशेष प्रवचन दिखाई देना है । थी रस्तोगी ने 'बाबादी के बाद' एक्ट्स्वीय मादक भीर 'पुरप का पाप' एकांकी संग्रह प्रकाशित करावे हैं। बन्यु का चुनाव, संवाद-गीराव सौर गहरी स्वापना की होई से रस्त्रोगी सफत एकोडीकारों की प्रथम पांछ में बैडने के प्रविकारी है। 'पूरव का बार' बोराशिक और वैतिहाविक प्रापारी वर संतीत भीर मादर्स की क्या बाने एकाहियों में रक्तोंनी ने बड़े ही कीशन का गरिवय दिया है । इनके नाटक बहुन ही छोटे बीद एक तीव बनियनी बारा की जीनि मध्य की बार बदमर होने बाने हुँछे है बीर मंच पर की बहलतापूर्वत खेरे. बा नवते हैं। माने ह सरम् के 'मार के संबे' में 'बोहरा' 'बुडकाई बनीना' गुश्तीहेड 'प्रनिशीय' भीर 'स'र के सबें के पाँच नाइक है । इनमें बहुने चार पूचरे संख्या की रचनायों ने केरना

मामिक घीर तरवपूर्ण है। संकतन-त्रय का निवाद हुया है। समस्या का समावेश

करने में पिछ जी बाज भी एकांशीधारों में सर्वोगिर है।

सेकर तिखे गये हैं। घपनी कला के प्रति ईमानदारी छयेन्द्र अरत् का ग्रुण् है। 'घोहुरा' हस बात प्रभाण है कि यदि यह सेकल लिखता नता गया हो एकांकी नाटक के सेन में सच्छा पश धर्मन करेगा। विचारों को स्पटता भीर आधा का तीलाउन इसने संदारों को उपनुत्तता देने वाले हैं। हीं, विदेशी प्रमान से ख़ुटने का प्रमत्न करना उद्यक्त पहचा काम होना चाहिए।



हिन्दी सोक-नाटक : परम्परा झौर नाट्य-रुद्रियाँ

---थी॰ मुरेश प्रवासी

पुष्ठभूमि : मध्यपुषीन 'बहुईयी नाड्य'

मारतीय नाट्य के इित्रहात में, बच्चायुगीन 'बहुरंपी नाट्य' के विविधता-मरक स्वरूप से धरिक धावर्ष के कोई सी ध्यम बस्तु रहीं है। वाश्योग रपन्यता के विविद्य हीने के परवात, 'आधा-वाहुल' तथा 'अवश्य-संहाही के अवार धीर वहुंद्धि के वार ही वहुंद्धि के वार ही वहुंद्धि के अवार धीर वहुंद्धि के वार ही वहुंद्धि नाट्य' की परंपरा में है, अवः इसका वंशियत परिचय देना जरवोगी होगा। ऐसा करने के दी विवेध कारता भी है। एक वो सह हि हसके द्धिया बीर-नाट्य के आप-मित्र सोटी मीर कारा-जपन्यता के वंश्य में हुई पीड़िशांकित हुई आप कार ही के वार ही वहंबिय में हुई पीड़िशांकित हुई आप कार ही के विवास के हम आप ही करने पीड़िशांकित हुई के अवश्वापीन मार्थ मीतित के वेश समझने में वार्योग हो करने। यह क्यंतिर्दित है कि मध्युयीन नाट्य सहस्तात एर्य रूपंटण से वाराव्य नहीं हुआ थान नान्यता कार से वह हमारे लोक-

प्रपने प्रतिद्व काव्य 'प्रचावत' में बायतो ने कथा-वर्णन, नृत्य, बाहु के खेत, कठपुतती के नाच, स्वर-संगीत, नाटक-तमाधा, नटों के खेत धादि जनसाबारण के नाट्यात्मक मनोविनोदों का वर्शन करके इस 'बहुरंग नाट्य' का स्वरूप दिसलाया है 1 'सिहलदोप वर्णन खंड' में उन्होंने लिखा है—

> फतरूँ कवा कहै कछु कोई। कतहूँ नाच कोड अस होई।) कतहूँ छरहटा पेसन शावा। कतहूँ पार्चेड काठ नचावा।। कतहूँ नाद सबद होइ असा। कतहूँ नाटक बेटक करा।!

सुर, दुनसी तथा अन्य वान्यकावीन कवि जब राजकीय धामीव-मानेदों का वर्णन करते है तो सुन, प्राप्त, मार, बारण कार वन्तीनव धादि वहाँ-नहीं विचार हुए गामकों का उनलेख करना कभी भी नहीं मुख्ते । प्राप्त कार ममकानीन साहित्य को सर्वेच किसाले का कार्य करते थे। उनमें सक्ते मान-विचारों को पराबद करने के स्वार्त करते हों से प्राप्त करते हों सीन प्राप्त करता है। के प्राप्त करते के प्राप्त के प्राप्त के प्राप्त के प्राप्त के प्राप्त करते के प्राप्त के प्राप

सनेक मध्यकालीन रचनावर्षे सै-माहै वे कवारम हो सबस गीतारमक-समये मारकीय तथा विवादम है प्रयोध उनकी रचना इस उर्देश के नहीं हुई गी कि वे रानचे पर मीमनीत की सावें। इनके से प्रधिकांत गाहिरियक रचनायों का-करावित्त प्रदांत के लिए-पाठ किया जा सम्मा संत्र या । इस रचनायों में ट्रेड संबादों की बहुता है, जिनमें के का मारकीय तथा है, प्रधानीयक नाटकीय एकसान भी है सीद सारे के सारे क्यानक को एक ऐशी कार्य-मंबला में सोवा पया है विवाद मारकीय होने सारे की स्वाद की मिल की सार्व हो मिल मारकीय की में एक सायुवातिक एवं तक्तेवस्था सम्मान प्रधानित हो गया है। कपा-महत्र में मिलेडरात बनाए स्वतें के लिए एक प्रकार की 'विहासनोकन-पहार्व' का जन्योग किया गया है। एक स्थान पर क्या की प्रसान के प्रधानक रोकत्त, महिंदि की पहले की बटना का वर्णन करने सपना है। हथा भी प्रवरण तिया गया है है कि स्पानीयता को सामाय कराने के लिए सावस्थक वर्णनों को क्या के विभिन्न चरित्रों कार कहना दिया कार्य सार्व के स्वित्य स्थान परिषय हो नहीं, बहिक सपने नारकीय प्रमोनन ने बात थी स्वतं हो स्वित्य स्थान परिषय हो नहीं, बहिक सपने नारकीय प्रमोनन ने बात थी स्वतं हो स्वतंत्र स्थान परिषय हो नहीं, बहिक सपने नारकीय प्रमोन ने बात थी स्वतं हो स्वतंत्र स्थान परिषय हो नहीं, बहिक सपने नारकीय प्रमोनन ने बात थी स्वतंत्र हो स्वतंत्र स्थान परिषय हो नहीं, बहिक सपने नारकीय प्रमोनन ने बात थी स्वतंत्र हो स्वतंत्र स्थान स्थान स्थान करने कार स्थान स्याप स्थान स्थ

साटक प्रयंता सहक, राखी प्रयंता रासक, पर्वेदी तथा सन्य कई प्रशास की साहितिक रचनाएँ, संवदर्तः मनीविनोद की किसी न किसी प्रकार की संगीतासक भारकीय मोकिश्य कर भी । हुमारे धापुनिक संगीत ध्रमता नीर्टकी गायनी का हन मन्त्रमुनिम रणनामं से जोड़ा जा सकता है। हुमारे धाहिनिक नाटक के में भने सन्वे-मन्ये ध्यवधान रहे हों, पर निरदारों के नाट्य की परम्पा व विद्यांसितन नहीं हुई। यह निरंतर चली था रही है। यह तो सब है कि इन मुगीन रजनामों का कोई नाटकीय उन्हेंबर नहीं है, पर उनने पता बनता है कि पुग में कमारमक साहित्य और नाटकीय काहित्य में बढ़ी सुक्त तथा बनता है कि पुग में कमारमक साहित्य और नाटकीय काहित्य में बढ़ी सुक्त तथा है। स्वास्त्र नी स्थान से महार का कि विधानन रेता भी, भीर वास्त्रम में कवास्त्रमक काव्य की मोही हो सरकता में नाटक में परित्यत किया जा सकता था—विदेय कर ते पूर्व करने में, जबकि १६वाँ सताब्यियों के बांस्कृतिक पुनर्जावरण ने कसा के प्रायेक कोन को नवीन्ने मर दिया वा बोर जब नाटक को एक प्रकार का बीगवारिक स्वरूप देने का मेरिटों के साज्यस्त्र के होने स्वरूप का ।

सम्म धीर होसा-ग्राप्टा-सटक : भीनारे

कई खताकियों तक नाटक मंदिरों में धावद ही रहा भीर मंदिरों ने उपये नाटकीय पुर कर विश् वो कालान्तर में दुवारा न वाए वा कि । "मिन्नपुर का बाता मिल-संगीत, शिल्प की मध्य कुट-मुमि, गायक के मन में हह दिश्ताल, म कीर प्रेराशा के मान, दर्वकों की आयेशास्त्रक अनुत्रिवरों की वायुत करने में हक पाउं-नावना घारि कुछ आधावारण पुर हुए हम नाटक में से, भी कि मीरिंग के मारण में उपयो तथा कि प्राव हुए गां 'चीर का बहु पानिक नाटक मंदिर के को छोड़कर पत्रक पीमा-वाचा नाटकों के कव में बाहुर माया तो वसने जनता समस्त कलारमक एव बोहक्रीक वीवन की भीची दिवार से। बनता की मूर्त की विकार कारों, नृष्य वया गीत, विश्वास धीर आवार-व्यवहार, विश्वास कार सम्र स्त मान कारों, नृष्य वया गीत, विश्वास धीर आवार-व्यवहार, विश्वास कार सम्र स्त मान के साम कारों के स्त में मान के बाह सम्र कारों में स्त की साम कारों के स्त में मान के बाह सम्र कारों के उपयोग कारों के स्त में मान की साम कारों के तिए सभी प्रकार के विश्वास की स्त स्वर्ध का उपयोग किया गया।

हिंदी-तंत्र के जबूब-शाटकों में राम तथा कृष्ण का जीवन मंत्रित है। इन गंदीक-गट्य का सर्वाधिक समुद्र एवं प्रतिस्थित कर मिसता है। इन्हों भीकामी सोक-गाटक की विशिधों और रिशियों को उनकी समस्त्र मिसता करने सही के में हम समझ सकते हैं और निरुद्धार जीभों के 'रंतमंद-स्ववहार' के हंगों के विश्व द कुछ निस्स बना सकते हैं। इन सीजायों के संबंध में सामान्य मार्ग हरती सर्वाधिद है कि उनके सारे में यही कुछ कहना सनावस्त्र है। सार्ग, हम मही बेवन उनके सर्वृत करने की नार्द्धारत विशिधों पर ही विशास करने।

यह भीमा-नाटक मुक्यत: प्रयामी से 'संबद्ध है। उत्सव तथा रीतियों मौर

इनके समिनय तथा सनुष्टरण को ऐया एकाकार बना दिया जाता है कि उनसे नाटकीय सर्वापता प्रकट हो। नाटकीय व्यापार को निक्षिय करनेवाली में रीडियाँ तथा उत्तव एक प्रकार को ऐसी व्यापक साहितिक परिश्व में सा जाते थे, निसस निर्माण प्राप्तीय भीर क्वांचीन, लिखित धीर क्षियत आदि सनेक सोती से हुसा है। इन उत्तवों के सनुष्ठरणात्मक धनिनय और इन लीलाओं के संबंध में पश्चक मीतिक रचनारों का चाठ थोनों का ही एक परंपरास्त और विशेष प्रकार का देश मा जिसते जनता उहनी हो सुर्गार्थित है जितनी महाराज्यों तथा उनके धीरिक रंप मा जिसते जनता उहनी हो सुर्गार्थित है जितनी महाराज्यों तथा उनके

मली प्रकार सवाए नए 'विहानन' 'रायबोल' मीर 'कृटलु-माली' कहलाने सानी सोकियां, क्या के प्रयुक्त स्वत्तों का विसों में मंत्रन या कोई उत्वत-सावन्यों प्रसान—माहि नातें लीलायों की विसाद घोमा-मात्रायों का संव होतो है। ये बीकियां उत्यत्त मार्ग में एक स्वान के होती हुई दूवरे को भीर एक मीन्यत-स्वन के दूवरे को जाती हैं। उन्हें प्रमानकर किसाजित कर दिया जाता है व्यंक्ति सारे सीला-नाटक के कहें 'नाटक-दिसती' में बीट दिया जाता है। रावसीला बीदह दिन भीर कृटणु-सीताएँ ही महीने मर प्रसाव उत्यक्ते भी सविकत सत्तय तक चलती रहती हैं। भीकियों भीर रांगसंबों पर होने वाली लीलाओं में कियी प्रशार की देशात प्रानिति महीं होती है। इस प्रकार के बाटक की हरव-महत्त्वा में सानुक्ति 'तसेशेहट संब' की देशात प्रतिक्त 'तसेशेहट संब' की देशाया सिरामाञ्जस की आया करता ज्यादी लोग।

दन सीनामों के मारकीय कपानक के महाकाक्योंनिव बायाम उत्तर नहीं, इसके लिए एक साम कर दूरवी काफो मेन-व्याहरण की विधि सर्वां उपयोगी है और स्पष्ट ही उसके मनेक लाम है। उसके हारा बढ़ा ही धानदार मेरि दिस्त प्रकार का दूरवांका से संवंद हुए ही उसके मनेक लाम है। उसके हारा बढ़ा ही धानदार मेरि दिस्त प्रकार का दूरवांका संबंद हो सकता है। उसके हारा नाटक व्यापार एक स्थान से हुतरे काल मूर्त प्रवाद के स्वाद में स्वाद में वहां का स्वाद हो। यह सरावां नियान प्रवाद की साव माने स्वाद हो। यह होगा कि व्यापार पाह किसी भी स्वाद पर होता हो, परना-क्या प्रभाव की विस्त्राम किए विमा, सदस क्या में वा पान पर होता हो, परना-क्या प्रभाव की सिल्यूल किए विमा, सदस क्या में में इत्यादी का स्वापार एक साथ है कि ही भी पर पत्न करता है। सावपक्त परने में एक स्वादों का स्वाद हो। यह हो। यह हो। यह हो। यह हो प्रकार प्रमानवस्त्र कुछ हम्म के से पर हिन्दी हो। यह हो। यह हो। यह हो स्वाद पत्न हो। यह हो। व्याप वर्ष हे हो। यादा हो। यह हो। यह हो। व्यास वर्ष हरी। वाली यह व्यवस्था हिंद-तरी वाली है। यह हो। स्वाद स्वाद हो। यह हो।

सरीके में की बाती है, भीर यह सीला-नाटकों की एक मन्य प्राविधिक विश इप्ए-मीलाओं में, प्रत्येक दृश्य ठीक उसी स्थान पर श्रमिनीत होता है,। मूल घटना का परंपरागत सम्बन्ध रहा है ! समस्त पवित्र स्थान, बन, कूँ व पूर, पर्वत-व्हे शियाँ और मंदिर-सबके दर्शन, एक निश्चित कम में, किये

प्रकार का धार्मिक महस्य प्राप्त हो थया है। करवों के बाहर संबे-वोड़े सीमा-स्थलों में, या प्रश्नित्य के लिए बने दायरों में भदरांन शुरू होने के काफ़ी पहले से बड़े भारी-मारी और धदम सड़े कर दिए जाते है और साधारण जिल्लाहरकारी सामग्री की सहायश इत्यों की समायट द्वारा कई-कई नाटय-स्थान बना दिए जाते हैं। इन प सम्मूल प्रभिनय करते हुए प्रभिनेतायल, कथासूत्रों की प्रावश्यकता के प्रवृश 'स्यान' से इसरे स्थान पर पहेंच जाते हैं। कई दिनों तक होते रहने वासे जिनमें विविध प्रदर्शनगत विधियों धीर सामधियों का प्रयोग होता है. सनेक पर दर्शकों को प्रमाबित करने में समर्थ होते हैं और अभिनेताओं तथा दर्शकों र्सपर्क के नए-नए स्वरूप अन्वेपित करते हैं। तीता के सारे काल में नीता-र

ऐसी मनेक रोतियों तथा चौपनारिकताची के पासन दारा इन सीसामी

मत्यन्त वृद्धि हो जाती है। नाटह के उद्देश्य की सार्यकता सिद्ध है भीर ऐसा होता है, मानो प्रदर्शन के नाटयगत आयाम विस्तृत हो यए हैं। राम भीर कृष्ण संबंधी नाटकों के विषय में सबसे अमुख बात यह है धनेक दृश्य-भ्यवस्थाओं, कथा-सुत्रों के चुनाव, घटना-क्रमों, धभिनेतामों की वह

खड़े किए गए पतने बराम शक्तियों के प्रतीक्ष माने वाते हैं भीर सीता के भंति में, जब उन्हें बड़ी धमधाम के साथ मस्म किया बाता है ही नाटकीय प्रम

भीर उनके थेली-विभावनों, भादि उक्त नाटकों के सभी पत्तों की दृष्टि से वे स माटक भरवंत जिलाक्यंक होते हैं ! और सामग्री में निहित इसी ग्रुए के फलर सीलामों को मंक्ति करने वाले मध्यकालीन वित्र मारशीय कला के घेष्ठतप उदाह हैं। नाट्य एवं कला के बीच यह धनिष्ठ संपर्क इस सोमा-यात्रा नाटक की प विद्येपता है।

लोक-जीवन के परिवर्तनशील सामाजिक-सांस्कृतिक सत्यों के प्रमाय में पड़ इस जनूत-नाटक ने, नाट्य एवं समिनय की परिस्थितियों के सनुसार विविध प्रव के भनेक रूपों को विकसित किया है। उदाहरख के लिए, रंगमंत्रीय रामलीसाएँ, ऐसे नृत्य एवं समिनयों से संयुक्त होती है, जिनकी पुष्ठपूनि में रामायण तथा प राम-कान्यों के घंश पड़े जाते हैं । कोई शैटिंग बताई जाय या वड़े पैमाने पर इ किया जाय-इसके प्रवत्न नहीं होते वरन समूचे व्यापार को कुशल चेष्टामीं तथा हाव-भाव द्वारा ध्यक्त किया जाता है। जो पाठ होते हैं, उनका दहरा प्रभाव पहता है-एक तो वे धनुकरण में सहायक सिद्ध होते हैं और दूसरे, विकसित होते हुए कथानक के विषय में महत्वपर्ण बातें बताते हैं। रामसीसाएँ भाषनिक महत्वपूर्ती द्वारा भी भगनाई गई है भीर परदों तथा संपूर्ण बंब-उपकरखों के साथ मस्तुत की गई है। द्याया-नाटक में रामसीला की प्रस्तुत करने का उदयशंकर का प्रयोग कायन्त सकल रहा घोर एक निश्चित नाटय-रूप की मौति प्रतिष्ठित हो गया । मंच-निर्माण के क्षेत्र में जो प्रगति इस बीच हुई है, उसके कारण अन्य रूपान्तर भी संभव हुए हैं और नहान् मृत्य-निरिकार स्वर्गीय थी शान्तिवर्धन द्वारा निरूपित कठपुतली-रामलीला तो एक प्रदुश्त सुम है। राहलीलाओं में भी ऐवे ही क्याव परिवर्तन था रहे हैं। दूसरी भीर, मंदिरों में प्रब भी बही परम्परागत रूप, बिना किसी प्राविधिश परिवर्तन के चला मा रहा है । बड़े पैमाने पर की गई सबल कृष्ण-सीसाओं का धीरे-धीरे सोप होता जा रहा है। स्रोगीत दंग के, धर्म-से असंबद नाटक के साथ उपयुक्त नाटकों का जब निश्रण-जैसा हथा, तो एक तीसरा 'प्रकार' उदित हुया । इस संबंध में रीचक वात यह है कि कहा हो इन्हें 'लीला' जाता है पर इनमें मध्ययूगीन बीरों का जीवन म'कित किया जाता है और 'रासलीका' को मात्र पूर्व-कवन अववा 'पूर्वरंग' के रूप में होती है।

भूगम नादय-प्रकार---

श्लाकों के-से ग्रीमा-धाना नाटकों के गाय-साथ, ऐवे तरह-तरह के हमकेकुलते सामाजिक नाटक है, जो वर्ग के किशी भी प्रकार संबद नहीं हैं। कचा के प्रति
लोगों का प्रमुख्या है। इस माटक के पूज में हैं। इसको नाटकी सोनाजा मारतीय
कथा-वर्णन के ही होचे के प्रमुख्य है कि वक्ता और ओला, धीर प्रमिनेता और
क्षांक, एक क्ला-वक्त के या जल माटकी-अवस्थित के प्रतिभाग्य संघ वन वाते हैं। इसे
बंगितक जीवन की होदी-सोडी अल्डियों के प्रतिभाग्य संघ वन वाते हैं। इसे
बंगितक जीवन की होदी-सोडी अल्डियों हे। ये क्षांकियों सामाजिक सावनामों प्रीर किल्हा
माटक का साहित्यक रूप गटित होता है। ये क्षांकियों सामाजिक सावनामों प्रीर किल्हा
माटक का साहित्यक रूप गटित होता है। ये क्षांकियों सामाजिक सावनामों प्रीर किल्हा
में इस्त स्थानित के सिंगों पर सावधारित होती हैं। क्षांके क्षांके स्थानीय प्रतास कि होती में हिंगों को इस्त मार्था क्षांकियों के प्रतिकार प्रतास कि होती हैं। इस वर्ग के एक लोकांकिय प्रहास में अपने की स्थानित के साव प्रतास कर देता है और शोधकी स्थान प्रमाणियों का चौरवार विरोध करता है।
इस वर्ग के एक लोकांकिय प्रहास में सुच सुच नाटकी प्रवास का निर्माण करता है।
इस वर्ग के प्रमुख की धीर शिवतियों की नकल जतारा है चीर इसरे स्मृह-मान के
नेता के साव प्रदान के बीच पेंदे क्षती पर बाते करता है, जहाँ कुछ टिप्पणी करते
की साव प्रदान के स्वास के मार्थन के स्मृत के स्मृत करता है।

सोक का यह हरका-पुरका, धर्म-निरदेश नाटक बड़ा ही शीधा-साध नार्य है। स्वीग, तमाधा, नवल धीर महंठी धादि इसके खास महागारक धंग है। उत्तरों धीर स्थारीहों से संबद्ध, धरोवालूव धर्षिक स्थानीय महत्व बावे इसके सामित छोटे स्थार क्या निवास है। है। अपने दर्शकों के पूर्ण प्रशंग पातर यह इसका पात कर विकास का है। अपने दर्शकों के पूर्ण प्रशंग पातर यह इसका प्रतक्त निवास का निवास का है। इसका चीवित वह सकते धीर साथी साथा है स्वास कर से समय हुमा है। इस नाटक-कर के ब्रदर्शन के साथ, जिस प्रायधा स्था में धीर विवत्त सभी ब पहुराण-सहित करता का संबंध रहा है, साथव बैठे नाटक के निवी भी पात्र कर के साथ नहीं दहा। नाटक देखें साथक दर्शकरण प्रकार बीध-भी से मी पात्र कर से साथ नहीं दहा। नाटक देखें सथक दर्शकरण प्रकार बीध-भी से में प्रायक स्था प्रति हैं माल कहें साथ प्रति हों भाग सेते हैं। इस नाट्य-प्रतास की की मिकिससीत साथ-कियों ने सकीर साथी में बार-साथ प्रार्थन की हितकों सह साथा प्रति हों साथ है। विवत सह साथायहत हो सह कि कर साथ प्रति में साथ नी हितकों सह साथ प्रतास की है निवत सह साथायहता हो। हो कि कर साथ स्वर्ध में सह दिवता सोहित साथ स्वर्ध प्रतास की है निवत सह साथायहता हो। हो कि कर साथ स्वर्ध स्वर्य स्वर्य स्वर्ध स्वर्ध स्वर्ध स्वर्ध स्वर्ध स्वर

शभी राष्ट्रायों के धर्म-निरपेश नाटकों की साथ शब्बा प्रामतीर पर सारी होती है, भीर पानिक प्रदर्शनों की चपेशा उनमें तहक-प्रकृत कम होती है। उनमें किमी गोमानती की व्यवस्था नहीं होती है जिसके कारण प्रवर्शन के नाहपात प्रामान विस्तृत होते हैं, किसी केन्द्रीय स्थान वर पात्रों को स्थाकर जनका विशेष प्रदर्शन किया जाता है भीर नाटक की भागता तथा प्रभाव में बृद्धि होती है। यह बहुत सीपे सारे बंग से होता है भीर सामृद्धिक मनोविनोद का साबारश-सा चवरार प्रशत करना है। परन्तु इमर्मे नाटड के सभी बाबश्यक तत्य होते हैं । वजानी से क्यानक मिन पानी है, तीसी भीर चुरीमी नहतें होती है को सनुहरण-सता पर थेत इश्य प्रसूत नाती है, मानव-स्पवहार की विकृत और अविश्वित क्यों में प्रन्युय किया माना है, भग-रियों बीर पहेनियों के बार्यन शेवन प्रसंग बाते हैं, हैंसी 🖹 उहाने, हाबिर-प्रशा-बियाँ, करतियाँ रानना, मञ्जाब करना, धील-वणा, और कलावाधियाँ-ये. गारी चीवें मिनकर एक शानतार नाटच-अश्चीन बना देनी हैं। ऐसे रोमांवक मीर उसे वक प्रश-धैन को देखकर दर्शेंड इस प्रकार प्रतिमृत हो बाता है कि प्रत्यर तो कई वन दाश्त-निष्ट शीमा-रेवा को मन ही मन सौथ जाता है, जो उसे बीर वानिनेताओं की घरण विष् हुई रहती है—सीर इस प्रकार वह समित्रत क्षंक्र सारे सामने प्रसान के मध्य पाना है, बरों कि श्रव बमुझे निगु वह बाटक (बेनना के) वृत्त ग्रम्म श्रम पर, मान मार्च न रह कर निन्तुन क्षत्रीय ग्रीर बनार्य हो जाता है ।

दम नरदक में ल शी कॉबरेटा ही कॉवड होते हैं। और न प्रश्नीत में। सहजार के रिष्टु करद प्रदूष- सामग्री ही ॥ चोड़े से 'तादक के बार्च'--क्यी-करी तो चंदर दो-नाटन-स्थापार को बढ़ाते हैं। एक प्रमुख धिनतेता होता है, जो कथा-वाचक का कार्य करता है या क्षमुक्त्यात के नायक का एकन्दो धरण पात्र भी होते हैं, जो अमुह-पान के वाण पहते हैं, नृत्व करते हुँ, पमुख अभिनेता के खंबादों के बीच बोतने, नाहतेत है भीर स्वारा-पाराख करते हैं। वहीं धरण पात्र, विकासमान क्ष्यानक के नाहतेत प्रसंगें का धिमत्य करते हैं। इससे खार पात्र, विकासमान क्ष्यानक के नाहतेत प्रसंगें का धिमत्य करते हैं। इससे खार महत्वपूर्ण सीके धाते हैं जब के विवयन सीवन रावलिया हुएर बनावर एक प्रमुख के सामने कहें हैं। वह ती हों पा इस्तरह के सीवन रावलिया हुएर बनावर एक प्रमुख के सामने कहें हो बाते हैं भीर इस्तरह के सीवन कियो हो के सीवन प्रश्लेत में बदलते रहते हैं भीर जिन में कई स्थानीय भीर प्रमाणिक विवयों से सीवन प्रश्लेत में बदलते रहते हैं। जाती हैं। कथावस्तु के बढ़े बीवें में, इस प्रसार की-नाटकीय प्रसंगों की विविद्य करने वाली सीवी—मीक-नाटक के प्रनेक कभी में मित्रताती हैं।

स्पान तो कोई बेटिन होती है थीर न नाटकीय क्याचार के योग्य माद्वयव-स्पान निमित करने का ही कोई अबन किया जाता है। पाओं का क्य-मिरवित मी ऐसा स्थितित सुद्ध है कि नाटकीय असास क्याकि र देवन करी बनार द्वार तादा धनवर तो समिनय करने के लिए किशी कैंगे संब पर भी पात्र नहीं मादि कि स्थाननाए ठीक है देवा है। वके या नाटकीय-अमाक बाल सकते में कुछ ब्यस्ता हो आये। नहीं सीके कैठे होते हैं, किया परायत नर स्वत्ने होंकर र देवाग स्थानक करने हैं, प्रीर प्रदान करने स्रोत हत एक ही इष्टिन्तर पर नने रहते हैं। न वो संब-संचालन में ही सिक सिक-चया होती है चीर न पात्र-मोजना में ही जितकों कि 'मंद-चित्र' नत साने या क्या के स्वार होती है चीर न पात्र-मोजना में ही जितकों कि 'मंद-चित्र' नत सने या क्या के स्वार होती है चीर न पात्र-मोजना में ही जितकों कि 'मंद-चित्र' पत्र तम से या क्या के स्वार होती है चीर न पात्र-मोजना में ही जितकों कि 'मंद-चित्र' पत्र सन्धानियाँ का खायोग ये समिनेतानए करते हैं, उन्हें क्यने साथ ही सनिनय-स्था पर सैते का क्योग ये समिनेतानए करते हैं, उन्हें क्यने साथ ही सनिनय-स्था पर सैते का है है, यह प्रविध्यत साकुकेशर की नकल करने के लिए हुक्का, या राजिहासन का सान से के सिता एक रहना है।

विविध स्वरों के ऐसे अभिनेताओं की बहुवायव है जिन्होंने इस नाट्य को भीविन रसता है : नट, की,मुरी, बहुकियत, नाटकी, स्वीम्पारी, मोइ भीर नकुता भीविन रसता है : नट, की,मुरी, बहुकियत, नाटकी, स्वीम्पारी, मोइ भीर नकुता भीविन प्राप्त भी कि स्वीम्पारी नेत्रा की स्वीम्पारी है । स्विभ समूच में नाट्य संबंधी कियावीसवा बनाए रसी भीर सो तब से से कर नर्वभान धवानों के प्रारंभिक दशकों वक पहले जैसा ही सबिव्य रहा। ऐसे-ऐसे सुक्रमपी कीम है, जी स्वर्थ नाटक निस्ती है धीर उसके प्रस्तंन की स्वत्येक्षारी स्वर्थ है । उनके दिवान में कहावती, हुआंवनी, काव्य-वार्टो, इत रहा के स्वर्थ नाटक विन्ता है भीर स्वर्थ है भीर वे रहा है सपने स्वराप्त में कहावती है आहेर स्वराप्त है साथ के प्रस्तु काव्य-वार्टो, इत स्वर्थ ने स्वर्थ नाटक स्वर्थ के स्वर्थ नाटक स्वर्थ के स्वर्थ में स्वर्थ नाटक स्वर्थ के स्वर्थ ने स्वर्थ स्वर्थ के स्वर्थ में स्वर्थ स्वर्थ के स्वर्थ में स्वर्थ के स्वर्थ में स्वर्थ कर स्वर्थ के स्वर्थ में स्वर्थ के स्वर्थ में स्वर्थ की स्वर्थ में स्वर्थ स्वर्थ के स्वर्थ में स्वर्थ कर स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ की स्वर्थ में स्वर्थ के स्वर्ध के स्वर्थ के स्वर्य के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ

न नामकार व काकारतान्य नामक में बड़ी ही कुपनता कीर बुद्धिमानी के ताब नव देते हैं। परिस्ताननाका सारे करमेंट में मामोर-ममोर का साता दूट का जाता है।

रंदरंब-माहः--नीरंबी

नारक के बार्चेड़ा के बिट् यह रंडमंत्री सीक-नाटक बार्चंड रोवक दियन है। नाइर प्रजानी की हुन्ति से बने सम्बद्धीनता और धावनिकता के बीच रक्ता जा सकता है, बरेक इरव-बंधों में बरवान करने के बब्धदुरीन सरीके को इसने छोड़ दिया है घोर समय तया घरिन्यक 'मंब-बिव' के तिए उद्योग किया है। इससे बान रहरा है कि बरप्रेंग की बायुनिक विविधों की बोर उसने अपन उठाये । इस नाटक के लागें का सम्मादन करना शोबक होया क्योंकि इसने लोक-प्रातित्य तथा सन्य प्रकार के सौतिक साहित्य के सनन्त अंदार का क्यांग किया है। हि एक बए घाकार में प्रस्तुत किया है भीर बने एक मिल साध्यय में बाता है । सभी देखों के नाटक के इतिहास में, ऐसे नाटकीय कर और ऐसी विधियाँ देवती हैं, को दुद एरंपधन्त बाटक के तत्त्रों और बिवियों के ही स्वाग्तर-प्रकास-१र हैं। नारकीय भीर भ-नारकीय साहित्यों में भीर नवर तथा नीक्ष की नाटकीय परं-राकों के जारवरह का क्रमाब' केल बना है-ने कर वसी का परिलाम है। नाटक ा दह रूप हिन्दी अदेश में नाइय के निकास की एक महत्वपूर्ण कड़ी है। इसमें मध्य-त्तीय संस्कृति की विताकवंकता, बाक्युता घीर सूरवीरता का समस्त वातावरण धमान है। साथ ही इस नाटक से यह भी प्रकृत होता है कि हमारे नाट्य पर मीधी-क सम्बन्ध के बारेशिक बचाव पड़े हैं । ऐतिहासिक दक्षि से, इसकी स्थिति बहुत क्षी है, क्योंकि यह माटक जब गत राताम्यी के बन्त में विकसित हवा जब पामीय ए नायरिक संस्कृतियाँ प्रश्विक निकट संपर्क में का रही थीं । लोक-कवियों, नर्तकों र निरूपकों ने यह सन्दा सबसर पाया । उन्होंने परंपरागत कहानियों, स्थानीय

माथ विचेपताएँ नोड़ ही ।

ये भारक कई नामों से प्रसिद्ध हैं, जीते : बीटंकी, सांधीत, भगता निहस्ते, रहे प्रोर स्वीय । ये सभी नाम नवस्थ समानायीं हैं—एक ही नाट्यगत-का का पर देते हैं, सेनिन इसके साथ ही, जिमकी-अनती नाटकीय पढ़ित्यों घोर निडामी रूपरेसा के प्रनार्गत ये बाटक प्रादेशिक विभिन्नता को भी अवट करते हैं। स्वीय पित्र सर्वापिक प्राथीन नाथ है, बहाँ तक कि नवीं खताबसी में विस्तता है। प्रसिद्ध

को की कीतियों, सभी देशों की छन-काट अवना प्रेय-संबंधी कपायों प्रारि तन्सी कीओं को नाटक का रूप दे दिया, उनमें नाच-गाने और नाटय-कसा की प्राय उसना स्वक्षण घोर नाटकीय प्रदर्शन घाजकल की नोटकी से विनता-हुतता है। सोकप्रिय सोक-छन्दों में भाषायों की रचना घोर पाठ समूचे मध्यपुन में

चतीवारी खाताब्दी के संग में, नए खातिहिषक और सांस्कृतिक प्रमारों से पाठ रूपने की यह परंपर और भी विक्षित एवं समृद्ध हुई। खब्दों और युनी में स्वी-बारी निर्माण है का है भी एक प्रमार का विवेद, तोकियं मांगी मित्रत किया पया। इस सामग्री को नाइय के कीचे में सकाने के लिए पोड़ी-सी नाइकीच इस्ताना की विदेशा भी। यदमानों को जोड़ने के लिए एक बावक की योजना की गाँ, उपयुक्त प्रमार्थ में पान की योजना की स्वी-वा प्रमार्थ में स्वी-वा स्वी-

इम संगीतात्वक स्वान्तकी की प्रवर्धन-विधियों को देखने पर मालूम होगा कि मंच के लिए उपयुक्त होने के लिए इसने कुछ (क्य) निवम बनाए है, निस्संदेष्ट इस वर्ग के माटक को रंगमंत्र प्राप्त है, पर घटनाओं की व्यवस्था भीर माटय-स्पत्तारों की दृष्टि से इसने लोग-नाटक के 'नाटय-हीन' स्वरूप की अपनाया है । श्रीक परदे नहीं होते, इसलिए नाटकीय कथानक को हक्यों और अंकों में विभाजित नहीं किया मा सकता। प्रतः, 'रंगा' नामक एक नामक रक्खा नाता है। रंगा: प्रणांत 'रंग' भयवा नाद्य से संबद व्यक्ति । यह व्यक्ति कहानी के छूटे हुए भंशों के विषय में भावत्यक योषणाएँ करता है और नाटक-ध्यापार के स्वलों के बारे में कुछ विवराण देता है । पदाबद संवादों में लिखी गई श्रीवनय-कहानी के रूप में इन नाटको की करपना की जाती है। जहाँ तक मंच का अश्व है, यह एक प्रकार का निरपेक्ष स्थान मात्र होता है, भीर किसी विशेष व्यापार-स्थल का आभास नहीं देता। मंत्र का साली रहना उनके लिए बड़ा लामप्रद रहता है। हरवों के म होने से स्वान भीर समय नी प्रनिवित के निवमों से मुक्ति मिल जाती है और ऐसे चैकडों कथानकों का उपयोग किया जाना संभव हो जाता है जो, ग्रन्थमा, नाटकीय नियमों की परिचि में न भा सकते के कारण अभिनीत नहीं हो सकते । इसी प्रकार संभवत: रंगमंच की सादा रखने का भी परिखाम यह होता है कि कार्य-व्याचार क्षित्र और गतिशील हो जाता है भीर उक्त नाटक-प्रकार में विनियता का समानेख हो जाता है। यनिका

के प्रभाव में, प्रधिनेतामों द्वारा रंगभंव को छोड़ हैने की सीबी-गारी लोक-निर्ण द्वारा प्रतिक हत्य की समाध्य की मूचना दी जाती है। इसका प्रवरयंगानी परिणाम 'नीटंकी' होता है, निनर्भे भनेक चरम स्थितियों होती है।

स्टेन को बिना नियाँ भी सेटिंग के खाली छोड़ दिया बाता है। बहुत घोड़ी-सी बरहुमें का उपयोग निवा बाता है थीर इन्हें यमिनेता प्रपते साथ मंद पर ले बाते हैं। यस्किंग्र पान दश्य की सारी यदिय पर भंव पर बहु या चुमते रहते हैं। वे खड़े होतर परने सेवारों को प्रयं-वंगीतारणक धीर धर्म-प्रायसक धंग से बीता है, प्रायः प्रायेक खंबाद के साथ 'वाह्म संगीत' चचना रहता है। यात्रों का मुक्त-विकास सी मीई खाम नहीं होता, पर वक्त बड़े कीमती होते हैं और वे बहुत्वस प्राष्ट्रपण मी पारण करते हैं। प्रवर्धन का बारक 'वुनिरिती' वाचवा 'वंगवानपुरण' है। होता है। यह पूर्व-रंग का एक प्रञ्ज है। वाधवृत्व में से प्रयुक्त नाम के की जेवी प्रावाय से सार पास के मीरों के लोगों को प्रवर्धन के बारफ होने बी सुनना थी जाती है। इस नास्य के प्रेमी पुरस्त ही उस जगह की प्रोर चक्त पड़ते हैं, बही गाटक होने बाता है कि पान रात पर मारी अभिनय बीर रोगोंक्कारी नल-वीत वाला नाटक रेकी ।

माटकीय नृत्य

यह कोई संयोग की बान नहीं है कि परिचमी संशीका में वहाँ के संयोगी-

भापी देवी लोग पन्ने 'शब्द का प्रयोग धर्मने मृत्यों के लिए करते हैं। हरियंग पुराण के एक कमन से मृत्य-गाटक के खरिताल का परिवर मिनता है— मानदक नीकड़ा र' ध्रमति 'वन्तेने एक नाटक नाचा ।' यह उपयुं का नाटक स्वाद का प्रति प्रमान है। धर्म ने वक्तर, दर्शने धर्मान में मृत्य ने प्रति प्रति में स्वाद के भी निवास के प्रति हों। से प्रति के प्रति हों। से प्रति के भी निवास के भी नहीं के मिनता के प्रति हों। के प्रति ने क्यांतिक का मिनता के मिनता के

ছবি-হাবলির লাবক

रंगनूमि के बहुत सम्बन्धीड़े भीर खुने होने के नारख यह मायरवर है कि वेहरे भगाए जामें या सत्याचक रूपसम्बाकी जाये ताकि मुखाइडियाँ स्पट हो सकें, भीर दूर तक बेठी हुई, दर्जकों नी भारी ओड़ उस विदोध पात को पहचान सके।

Come in Andrew & the size of comments and the test and the size of the size of

with of time but history of deeper by deeper the betterfield of the be

हिया है। इस नाटक ने एक हो बस्तु के विविध रूप भीर सैनियाँ प्रस्तुत की है। भार हम रामसीला के विविध रूप देखते हैं भीर रामलीला, स्वांग प्रपत्ता सांगीत सैती पर्य-निरुप्तस संगीत-नाटकों के विवस-जुन गई है। इस वार्तों से इस 'नाट्स-विचार' के यतियोल स्वस्थ पर प्रकाश पढ़ता है भीर पता पत्तता है कि लोक नाटक में निश्चम

कुछ निटकर्ष

कार-गारक के इस समुद्ध और बहुविय कोच ने साहित्यक गारक को, सभी कार्तों में और प्राधिक्षक दिकास के सभी कमों में सब्देश मुख्यान भोग दिया है। मीविक भीर निविद्य परंत्रा के बीच निरंदार संपर्क भारतीय साहित्य विद्यादार रही है। कभी-कभी तो साहित्यिक भीर मीविक परक्परामी के बीच सन्तर स्थापित करना कठिन हो जाता है। हिन्दी नीक-गारक, जो मीविक परक्पर में है धीर संस्कृति का अधिन्त भंग रहा है, निरुव्द विकरित्य होता रहा और स्वयंने साहित्यक को को महत्वपूर्ण कवा-ज्यायन प्रधान दिने हैं।

साहित्यक इतिहास में यह कोई बाकस्मिक घटना नहीं है कि हिन्दी के प्रथम लिखित नाटक 'इन्दर सभा' ने भीला-प्रकार के बोक-गाउँय से बहुत प्रधिक प्रहुत्त किया है। पात्र मंच वर धाकर धवना-अपना परिचय देते हैं और प्रपना सहेड्य बतनाते हैं। मादक का स्वरूप प्रायः संगीतास्वक है, गब-लय में लिखे हुए संबादी का पाठ किया जा सकता है। इत्री प्रकार की कुछ बन्य विशेवताएँ भी है. जिनका मल परम्परायत लोक-नाटक में है। शेषक बात यह है कि रासलीलाओं का 'मनसूला' इस नाटक में शामा इन्द्र और स्वर्थकी सन्सराक्षों 🖩 साथ झाता है। इसी प्रकार मारतेत्व के नाटक 'मन्बेर नवरी' में लोक-नाटक के ही पात्र, परिस्वितियाँ मीर सारा का सारा नाटय-बातावरस सबीव हो उठा है। भारतेन्द्र हिन्दी के साहिस्यिक नाटक के प्रवत्तं क है। पारती वियोदिकत कम्पनियों ने, विमानों ग्रीर फॉकियों वाले छोमा-यात्रा नाटको का एक तरह का रंगमंत्रीय-स्पान्तर प्रस्तुत किया । ये छोमा-मात्रा नाटक, बराबर कई शताब्दियों तक अनता द्वारा किए गए नाट्यगत स्थीगों से निमित हुए थे । भाष्र्रिक मंच-प्रयोगों ने लोक-नाटकों से कई रुद्धियाँ भपनाई है, जैते : बाचन का समावेश और दर्शनों के सामने ही हश्य-नियोजन तथा हश्य-परिवर्तन करने के लिए मंच बहायक का प्रयोग ! अन्य संमावनाएँ मी है, जिनका उद्घाटन होना चाहिए । विनियब की गति को क्षिप्र बनाना चाहिए घोर संपर्क तथा सहयोग का शेत्र बढ़ाना चाहिए ताकि बोनों ही को लाम हो सके ।

हिन्दी शोक-ताटक के मध्ययन की बतमान परिस्थिति अत्यन्त असतीयजनक

साहित्य के इतिहासों भीर नाटक के शिवानसन्तर्भी भ्रष्ययानों में उसे कोई भी : नहीं मिलता। इन सोक-माटकों के सम्बन्ध में कुछ सामान्य भूषनात्यक राज्य दश्य प्रकाधित तेसी भीर दिव्यो-मार्तामों में मिल जाएंगे पर धान्यानों तथा के द्वारा इस सामग्री को विकसित एवं संभीपित करने के प्रस्तन नहीं हुए हैं। ते सामग्री उपस्तर है, यह न तो स्थाविष्य है, न व्योहित भीर न प्राविष्य हुए

ो सामग्री उपलब्ध है, वह न तो व्यवस्थित है, न वर्षोहत बोर न प्राविधिक रूप स्त्रीयत हो। वतः सर्वत्रयम बावस्यकता इतकी है कि वैज्ञानिक उपकरणों भोर नन्द सोध-उणानियों के साथ हम गाँवों में वाएँ बोर प्रत्या सोतों से सामग्री करें हर सामग्री के मुत्यांकन थीर विश्वेयक के लिए हमको बढ़ी मार्ग प्रस्ति सर्वे हर सामग्री के मुत्यांकन थीर विश्वेयक के लिए बपनते हैं। सैसी, गरी, कमस्यक प्रसंग, कोहत बवाने बयना प्रस्त विश्वेद साहे के लिए बपन

त कर सहिते हैं, यह समीप का नाद्व-वैशव कुत हो रहा है, हसीलए गयाने लाम न होगा। आविषक झान के विकास के कारण उन पर मान तो पड़ेगा। माविषक झान के विकास के कारण उन पर मान तो पड़ेगा। माविषक माने में बादा नहीं नहीं कर ताके । कुत वरों में दिमगी आपादी है। हसारे नाद्व-वरांनें पर स्वता मादी सनर पड़ेशा। सानी अीवनाओं में, हमें वरपनी हुई लागांकिक स्थाओं भीर नारम-सर्थन मी पेड़ हिस स्वता माविषक पड़ियां में में हम के स्वता माविषक स्थाओं भीर नारम-सर्थन मी पेड़ हम के स्वता माविषक माविषक माविषक माविषक माविषक माविषक मी हम माविषक माविषक माविषक मी हम माविषक माविषक माविषक माविषक मी माविषक माविषक

या श्रद्ध भीर प्रामाखिक नहीं है। हम जनके पुनेस्थापन समा पूनारित

भार, जब हम देश में नाट्य बांडीलन के निष्टु योजनाएँ बना देहे हैं, तो टक-सार्ट्य भीर नाट्य-बनामों नवा उनके युनर्वटन के सम्बन्धित वेशन

बारे नार्य-तृह भी बना सदते हैं।

विद्यमान तेला-और इक्ट्रा किया जाना परमावस्यक है। इससे नए मंब-प्रयोगों में सरस्ता होगी भीर साहित्यक नाटक को भरवल महत्वपूर्ण योग मिनेया। मापिय वंग के कूब हो समय पहले अस्तुत कूख नाटकों ने लोक-नाटक से पूरी सहायता ती भीर वे मिताय सफल हुए। इप दिखा में भागर संभावनाएँ हैं। तीक-नाटक रा स्वमान प्रमावहीन भीर सिद्धान हुण होता जा रहा है। किसी सुधीजित कार्यकर हारा हम दन मुताया नाटकोच करने को सेवार-सुधार कर स्वाच कर सह हो।





प्रावेशिक भाषाओं का नाद्य-भाहित्य

नमिक नाटक का विकास

—वौ॰ एम॰ **बरदरा**जन

प्रशास का कपन हैं ''किमी देवता या देवता यो भी स्तुति में प्रमित्तत किए गए गील-कुफ तृत्वत, हमारे प्रांव के नारकों के सावतन कर हैं ।'' प्राचीन काल में तमिळ में 'कुम्तु' जरुर से नारक का योध होता था, इतका से 'तृत्व कला' मी हैं । वस सबस में व्यवतायी प्रमित्ततायों को फुमार' एवं 'दूकनार' तथा प्रमित्तियों को 'विश्वतवर' को संबा दो जाठी थी व्यर्गत् ने को नृत्य में भाशें की प्रमित्ताकि करने में कुशन हैं । वे सबर 'दुक्तार' 'पुरुतर' एवं दिर्शास्तर एवं इतार वर्ष इता पूर्व पुराने हैं वर्षों के हें ला पूर्व पोक्त शिक्त प्रमान की हैं वार्कारण तोळकिपियनगरि' ने समने सबस में तिखे पए वन सिक्तों की विवेचना की है जिनमें इन कताकारों और इनको राजामीं तथा भव्यताचीरों से प्रपंत प्रमान वर्षोंन वर्षोंन मिलता है। इतने तिभळ में नाद्य-कता की के प्राचीनता की पुष्टि होंडी

सिनताड में स्रीपनय के साधतम जल्लेकों वा नाटकों से समस्य गृही है विदार व्यक्तिन गावली एवं वाराणों से है 1 वे वाराख सर्थ सात्यदालायों के गीत गाते थे। लिक्क लाहित के कांबीन युन में हैंये करिक खेरी स्थान है हि दे राजाओं के दरबाद से मुश्रीवित रहते थे और वहाँ दनको समारद मी मिला हुआ या। मही धनक्या प्रकी जनावृत्ती के नहीं एवं लालेजनिक समारोहीं में थी। सालानदास से नाजानी, जनकानीची। व्यक्तिनाइ प्रशामियों के माया में रहा

१, दि इंगलिश कामा, यु० १

२, लोळकप्पियम, योदल० ८७

डा॰ वरहर्वक लिखते हैं.—"सीळकप्पियम को कितन भी आयोन क्यों के कहा बाप किन्तु सक्ता निर्मेशक है कि वह सामित्यों की शाहित्य परस्पत्त का सक्त है। इस में क्लिय कार्य विश्वामों के नियमों का वर्षन दिक्ता है, ये यह समय के महान सेनकों की प्रथमार्थी के आवार पर निध्वत किन्न यह होते हैं।

करते थे। इनको यहाँ हो मूनि तथा मृस्यवान बंट विकी रहती थी। यहाँ तक कि
महान कवियों सब्बद्धार सपने साववदाता एवं नित्र सदियमान एंडी की प्रशंस में इस्ट-रचना करते समय इस धवसर पर सपने को चारण के रूप में कराना कर सीमाव्य एवं गयं का सनुष्य करती है। तो भी इन विनस बारणों का जीवन करते हैं। तो भी इन विनस बारणों का सम्बाद हहा। इक्स निर्देश सानुष्याहरें सामक सेवों में मिनवा है नित्रमें इनका करते हिस्स स्मार्ट ने

इस वर्ग के कलाकारों ने अपनी एक मिन्न जाति का ही निर्माण कर निया था । यह स्पष्ट है कि प्रारम्भिक करलों में तमिळनाटकों के विकास में दनका ग्राधिक मोग रहा । इसके विकास की समस्त परम्परा को प्रस्तुत करना कठिन है क्योंकि इसके धनेक सुत्र तो अनुपनव्य हैं । वैदावरण तोळ बिप्यवनार ने कुछ नाट्य परम्प-रामी का मपने मन्य नाटकबळवक्" [तोळकप्पियम्, पारल्, ५६] में निर्देश किया है। ईसा उपरान्त इसरी शताब्दी के महाकाव्य 'शिसप्पदिकारम्' एव इसके समकानीत व'थ 'मिलिमेकलड' में नाय-कला तथा नाटक के सैकडों श्रमण थिसते हैं। इनमें में पहली रचना के टीकाकारों में से एक धादियाक नल्लार [शिलाप्यदिवारम, १ १२] ने मुल के कुछ ग्रंशों की व्याख्या करते समय नाटक पर लिखे यथे भनेक प्राचीन वर्षी का उल्लेख किया है। व्याकरण के बंध 'कताबियम'' की टीका करते समय निकरार इन प्र'यों के विषय में महत्त्वपूर्ण सकेत दे । है । 'मुक्बल्' 'शयन्तम्' प्रसाहल' 'शैरप-रियम्' जैसे प्र'मों के इनमें प्रमाश विश्वते हैं। धात्रकल इनमें से कोई भी उपमध्य महीं है । 'ब्रादियाक्कु'वस्लार्' के प्रुग बर्चान ईना उपरान्त तेरहवीं शताब्दी में भी मे केवल नामतः विद्यमान वे । किन्तु इसके टीकाकार का यह सीमाय्य था कि 'कुत्तून्म' 'बरदा सेनाबदियम्' तथा 'मदिवालार् नाडक तमिळतून् ' जैसे दुख य'बाँ का बसने पर्यालोचन किया था जो धाव शर्ताप्य है। इन प्रकार तमिळ नाटको पर मनक शास्त्रीय प्र'मों की रचना हुई की। इसत इस युग में प्राप्य बनेत नाट्य-कृतियाँ के जहां पुष्ट प्रमाण मिसते हैं वहाँ उसके अन्य और विकासका भी परिवर मिलवा है।

र प्रमुखाइई बारलों, स्वीतकारों तथा व्राजनेताओं का उस बारण संतीनकार एवं प्राप्तनेता के लिए किया क्या वृक्त प्रकार का सन्तीकन है को बागी राजनों के बड़ी से पुरस्कार से कर कोट वहा है।

प्रतादियक्त' को 'इरहनर सम्प्रीरक' भी वहते हैं ।

सिक्क महित्य का वर्षीकरण विशिव्य है, दबके तीन वर्ष किए जाते है— ह. दम्ज (परिता एवं यद्य) २. इस्क (वंधीत-माम्य) तथा नाहकप् (नाहस्य) साहित्य) इस वर्षीकरण के कारण लिक को 'मृत्य त्यीक्ज' प्रयोत तितुनी त्यीक्ज का स्वीव्यन दिया वया है। यह भी एक प्रत्यन्य ही है हि 'मृत्य स्पृतित्यर' ने 'स्पृतित्य' भाषक जिल्लाक्ष स्वाव्यन्तर भी प्रयान की, उसके तीन भाष है, तीनरे माण कें नाहक का दिव्यन किया नवा है।

सीमळ के इस जिवनीय वर्गीकरण के सांगिरण, माठक का वर्गीकरण भी घनेत वर्गी में किया गया है येसे—चगड़ कूतु (व्यंग्य माटक), 'पुगळ कूतु' (प्रवस सा स्तुर्त ताटक), वेरियळ कूतु (पात माटक), पीर्द्रियण कूतु (तोक नाटक) वरिवहूम् (संपीप माटक), वरिन्याँचक कृतु (विवाधों के निष्ट के लिए निक्ते गए नाटक), विशोदकृत्य, (विनोद-नाटक), सार्यकृत्य, (आयों के निष्ट विद्येषकर निक्ते यथे नाटक) इण्डबुकृत्य, (बहारिनाटक), सार्यकृत्य, सार्यक्ष

उन दिनों के माटकों के मिए नाट्यवालाएं क्या रंगमंत्र थे। प्रसिद्ध समिद्ध इति 'तिष्वपृत्रका' के लेखक विष्यपञ्जय में 'कूतावपक्ष' नामक माट्यवाला का उत्मेख किया है।

समिनेतामों के एक वर्ग का नाम 'वानिकद्यार' वा और उनके माटक 'बानकदक्तून,' बहे जाते वे । वे बन्दिरो एवं राजमहर्मी वें खेसे वाले थे।

नाद्यामानारों के निर्माण करवाने की एक स्वस्थ परम्परा थी। 'ये नगर वा गांव के बीचे औष बनाई काली वी और इसका पुत्र सम्बन्ध की प्रोर रहता था। सिल्पों, को दुवनी, प्रस्ताता , बीचक के पाँच वादि के पास की मुनि गह्य-यातायों के निर्माण के निर्माण की निर्माण की पर्य करों में एक विधान करा मानिक करायों पर सामित नाहनों के सामित्य के लिए नियत रहता था और एवं पुत्रस्वसार 'इस माता था। वो नाहप्यक्षात्यार प्रमाण करों में होते थी कर के दू सुद्ध-नित्त कहा जाता था। वो नाहप्यक्षात्यार प्रमाण करों में होते थी कर है हुद्ध-नित्त कहा जाता था। वो प्रसाण तथा निस्तार के निए कुछ पहिलों भी विनका महिक्त पानत किया नाहा वा। अकाण एवं पर्धे की स्वयस्थ का भी को विनरण मितवा है नह सामुनिक सामित्यों के लिए गी रोक्ड है।'

र बादियावकु नरसर, जिलाव्यदिकारम ३.१२

२. तिस्कृत्स, ३३२

३. जिलाप्यविकारम्३.६६

४. वही, ३.१०८०११० व्यावियाकु नस्कार की टीका

वन संववाद तथा नेप्यवचार प्रमुख हुए, संगीत तथा नाटकों को पून विवाद स्थान मिला थोर के देश के वाजिक सलारोड़ों के वाजिश संवाद में के कां स्वीहत हुए। यह को भी हुआ एवं जिल रीति से हुआ उनका एक तिश्वत कर है मिन्तु हतके परिखाम स्वपृष्ट जिनको तक्योर के सन्तिर से बोन तरेश एवं प्रवेदार (ईसा कप्रमूख १०थी धाराक्ये) के शितामेल में देला वो तक्या है। ये समंग्र मिलर में मानगीत होने बाले गाटक सं सम्मानिय है। यह साटक राजध्यानिय साराय हुआ हुआ होने साथ सम्मानिय है। यह साटक से सम्मानिय है। यह साटक राजध्यानिय

भेंट में मिली बस्तुएँ तथा प्रतिवर्ध नाटक खेते आने के विशिष्ट प्रवर्धी ध्याद का वल्लेल मिलता है। प्रथम धर्मिनवा को संक्षा को 'दिवसल्द' उपमा में दिमूलिंग किया गान है (जैसे मेंजों में 'मिल्ट' को संस्कृत में 'भी')। इस्ते पता कारता है कि इस प्रभा के धर्मिनेकाओं को किसी जी प्रकार धर्मिमंतनीय नहीं वम्मों खाता था। इससे यह भी स्पष्ट होता है कि धर्मिन्दों में ऐसे नाटकों के धर्मिनव करने थी धर्ममित की एवं कोस्कृतिक तथा धर्मिक कृत्यों के समान ही सर्वे प्रावर प्राप्त था।

जिमा तिस्तेमवेलि में थी बल्लीक्बरम मन्दिर के सिलालेल में प्रतिवर्ष पर्वे पर नाटक खेलने के लिए उच्च बन्दाल यशोदई की भूमि दाव का प्रसंग है।

यामील सेनों में नाटक का एक घर्तकुठ रूप प्रचीतत रहा है जिने 'रिडक्कुमु' या बाजारू नाटक कहा जाता है। इन नाटकों में धर्मिनेता धर्मिनकर प्रमुम्मण एवं धरिककी होते वे धार अनके धरिमण्य धरमण्याल प्रारंपका होते में आ विधान में नोई कसारामक बंगति नहीं रहती थी। यह ने नहीं कहा या सपता है उनके कोई नियम नहीं है किन्यु यह बात तो धरत है कि बनमें न तो सचनी गुरंप

१. समिळ मोत्तसिळ वरसार, 'मुसि' विवयश बम्बाय ।

मारको की ग्रक्नोनना तथा उसके रूपों को रुविकर नहीं समप्रता !

पास तमिळ नाटकों का एक विशिष्ट पुख यह या कि वे छाटों में लिखें होने से, दनका कोई संगय गया में नहीं उहता था। जहां तक तमिळ का सन्दर्भ है गद्यायक तरहतें का सार्वभाव बाद की पीज है। १८६१ में लिखा गया भनी-न्याधीयमें गहर काशास्त्र हैं। 'केलनेजी भी पास में ही किस्ता गया पासी

सन्दर्शे प्रणाबते में लोकीलावर नामक एक शहरूर लोकपिय था। १ वर्धी स्वाधि के सारश्य में लिली नाए 'फार्जी नोध्ये नाम्या' एवं ग्रेप्यक्षिते नोध्ये नाम्या' लोडिंगियों में निस्ते नाम्या नाम्या' लोडिंगियों में निस्ते हैं। 'विष्यक्षाद नोध्ये नाम्या' के ग्रुष्टर एस प्रकारन हुआ या। ६ म नास्यों में स्वाध्य को पत्रक्ष होता विधित्त किया गया। है व वेद्यायों के संग सम्योदित जीवन कर्नात करता है, उदे सारोपित तथा मानिक प्रविद्या है पैरों के नाम नामि क्या प्रविद्यों देशी है पैरों के नाम नामि क्या प्रविद्यों देशी है पेरों के नाम नामि क्या है स्वाध्य है प्रविद्या है, प्रविद्या में यह सार्थ प्रविद्या है। प्रविद्या में यह सार्थ प्रविद्या है। प्रविद्या में प्रविद्या में प्रविद्या में प्रविद्या करता है। है स्वाध्य की सार्थ में प्रविद्या नामि क्या है। है स्वाधित नामिक क्या हो सार्थ की सार्थ है। स्वाधित नामिक क्या हो से मानिक क्या हो है से नामिक क्या हो से मानिक क्या हो से मानिक क्या हो है से नामिक क्या हो से सार्थ है। स्वाधित में से से सार्थ है। स्वाधित में सार्थ है। स्वाधित में सार्थ है। स्वाधित में सार्थ है। स्वाधित सार्थ हो सार्थ में मानिक क्या सार्थ हो सार्थ है। स्वाधित में सार्थ है। सार्थ हो सार्थ हो सार्थ हो। सार्थ हो सार्थ हो। सार्थ हो सार्थ हो। सार्य हो। सार्थ हो। सार्य हो। सार्थ हो। स

प्राप्त अवन् तथा 'सतीमुखी नाटकम्' नाटक भी खुन्हों में निक्ते गए ये भीर जनको सपील के जुन्हा कर तिथा गया था। इनके रविधान प्रकाणक किरियामर (१०१२-१७०६) नक्ता भत्त थे, इन्होंने कुछ वर्षों के बार प्रहर्षा है वैराग्य के लिखा था। इनकी बन्ध कृतियों में ले 'रावनाहमम्' रागन पर जितन प्राप्त कोकिया रहा है उनना हो सपीतकों में भी रहा। 'यननी द्वार, पुरासित इनके सिराक थे, जिन्होंने भाटक की परीका थीर उसे स्वयार देने के लिए वृद्धित का भावीन किर्मा तथा से सकत को नह दुरस्कार दिए। इस कृति में पानावाल के फर्ने रोजक सपा सनीन इस्मी का निक्यण विद्यात हिया गया है।

तंत्रीर के मराठा नरेशों के राज्यक न में लिखी गई नाटकों भी हो एक

1 3¢Y

माला-भी मिमनी है जिनका सम गमय श्रमिनय भी होता था। इनमें मै 'हरिक्तन्द्र नाहगम्'तया 'निरसोंड नाहगम्' ग्राधिक सोत्रत्रिय से धौर उनका यहाँ विशिष्ट उल्लेख प्रावस्थक है। इनमें ने दूबरा नाटक 'पेरियपुशसूष' के तिरसठ राँव मन्तों में से एक गिरसोन्बर के जीवन की प्रस्तुत करना है। यह सन्त पत्नव-नरेग नरविद्वयमेन का प्रयान मेनापति या, उसने बालुक्य नरेश पुलिकेश्यन (६१०--६४४ रैगा उपगता) में बिरुट बूट किया तथा उस भी राजधानी बाताची पर विजय प्राप्त की थी। तंत्रीर सरकोत्री महाराज सरस्वती महन पुस्तकानव की पांडलिपियों में न प्र नाटक भी है जिनका प्रशासन श्रमी नहीं हथा है। इसमें से कुछ से हैं :---मदेन मृत्येर पुरादन सनादन विसासम्, पुरुष अक्रवर्ती नाडमम्, शारक्रुघर नाडगम्, पाण्डि केलि विलासम्, सुभद्राकस्थासम् धादि ।

पी॰ सम्बन्द मुदेसियार के बनुमार महास राज्य के पाण्हलियि पुस्तकालय में नगभग तीस नाटकों को पाण्डनिषियाँ मिलतो हैं । इनमें से कुछ हैं —हिरण्य संहार नाडगम, राम नाडगम, उत्तर रामायल नाडगम, बन्दर नाडगम, कात्तरराय नाडगम, कुशलव नाडगम् तया जामदन्ति नाडगम् ।

स्यानीय देवी-देवताओं की बुका के उत्सव मनाने के लिए लिखे गए नाटक भी पर्याप्त संस्था में मिलते हैं । इन देवी-देवताओं के वार्थिक पर्यो पर इनका भ्रभिनय किए जाने के निए व्यवस्था भी की जाती थी। इनमें से कुछ ती पांडिसिप 🖩 रूप में ग्रव भी नाटककार के बंग्रजों या इन नाटकों को ग्रामनीत करने वाले प्रभिनेतामों के पास मिलते हैं जो कभी धत्यधिक प्रसिद्ध थे।

नाटकों की दो और शैलियाँ काल की गति में बब भी बच रही है, इनके नाम हैं—बाञ्जि एवं पल्लु बचवा क्राति पाटु एवं उसति पाटु। तिरिकुंदरासप्पा कविरायर का 'कुरळ्ळ कोव्वञ्चि' तथा एन्नइस्थिन पुळवर का 'मुक्कूदत-पत्खु' इन नाट्य-रूपों के सुन्दर उदाहरए। हैं। इस बौली में "घळपर कोववञ्त्र", 'शान कोवव-क्रिज', 'शिवर्शन परसु पुदुवई परसु' वैसी बन्य कृतियाँ भी हैं किन्तु ये इतनी सोकप्रिय नहीं है भीर कोरी धनुकरता मात्र कही वाती हैं।

'कोश्विव्यव्या कुरति पट्ट, 'तेष्कृत्' या बाबारू नाटक की शैनी साधारए का नाटक है। इसमें परमात्मा तथा स्त्री की सीज करने वासी दो बात्माधी में बन्तर हा वर्णन किया गया 🖁 । इसका सौन्दर्य इसी वर्णित ग्रन्तर पर ग्राधित है । कञ्जर- . :ती कुरति के चरित्र का समावेश तथा दो प्रेमकथाओं का वर्णन इसी उद्देश्य से केया गया है।

प्रावद भारक 'कुप्तल कुरविन्त्र' के कारण तो इसके नेसक तिरिकुरक-पासपा-मिरायप को विश्व धन तथा उर्वर भूमि निसी मी। जिला तिक्तलोलि में कुट्राव में के पास तो यह भूमि नाटक के साम पर 'कुरविन्त्र सेब्रु' धर्मिमान प्रहणकर पास भी मानो त्यंर है।

इसकी नाविका एक भारता है जिसे मानव-रूप दिया गया है। वह एक सुन्दर तथा प्रसावती महिला है । गेंद से खेलते समय वह बलूस बनाकर धाते देवताओं को देखती है तो विस्मयाकुल हो उठती है। चन्द्रिका तथा दाक्षण बवन उसके मन को भीर भी उद्देशित कर देता है; यह उनकी अर्त्तना करती है तथा निर्देश काम का कीसती है। उसकी सर्खियाँ उससे कहती है कि वह ईश्वर 🖩 प्रेम से पासक हो चुकी है। कुरत्ति नामक कञ्जर स्त्री इसी समय स्थानक था जाती है भीर उससे परामर्श किया जाता है। यह अपेष्ट यात्राएँ कर चुकी है और भानव-प्रकृति से पूर्णंतया परिचित है। वह न केशल इस रहस्यवय प्रेमी का निरूरण करती है वरन् उसके देश एवं दास का जिल्ला करती है। बत्यन्त पुरस्कृत होने पर वह बसी जाती है। बाद में उसका बहेलिया-पति उसकी सीच में बाता है। और जब वह इसक पटबस्त्रों क्षपा स्वर्ण हीरों को देखता है, वह वब्द हो जाला है । भीर यह उसके रोव को धपनी यात्रा के बृत्तान्त सुना चान्त करती है। ''समस्त वक्षिए। भारतीय अस्ति साहित्य में सामान्यतः जान्य भागव एवं वेदी प्रेम प्रसद का मही वर्णन किया गया है। क्रष्टा की क्षीज करता हुई आत्मा ही मानो यह उच्च कुल में बली महिला है की सपने इंडबरीय प्रेमी की आंकी पाकर भी उसे को देती है, वह विद्वल हो उसकी प्रतीक्षा करती है, वह सावेगपूर्ण तथा किकर्तव्यविष्टु है और यह आत्मा तब तक प्रशास्त है जब तक वह पून; धरोन चारना ने निस नहीं जाती ।""

'पान्तु' की हिलामी का नाटक कहा था मनता है, इसमें जहाँ इनका श्रीयत भितित है नहीं इसके डारा सी वामिक वार्लो-विकार तथा वैच्छानसार-मी अतिसम्यां का भी वार्णी विच्या गया है। चला (निवान के दो रिन्थाई — एक वीद है, हुकारे वैच्छाद । इन दोनों में दिया मुलामी वारती है। व्यंत्य करने पाने तर प्रभारी तथा सन्य पान-कर्म का स्वरोग तथाती है। मूलामी इन सपराधों को मुनता है तथा अते इन्ह देता है। किन्छा मूलामी से प्राचना करती है को निष्ठक हो जाती है। व्येदता सम्ये नी तक सामरियानों से पिया देश कर अंगे हुमने साती है क्या पाने पार भी सम्बान प्रमाण के स्वर्ण पाने पार भी

t एम॰ एस॰ पूर्णसिमम् पिल्लाई, श्रविस सिट्टेश्वर पृ॰ ३६६

मेठ योविन्ददास प्रश्निनस्दन-**ग**न्य

माला-सी मिलती है जिनका उस समय ग्रजिनय भी होता था। इनमें से 'हरिस्व नाडगम् तया 'मिरलोंड नाडगम्' अधिक लोकप्रिय ये और उनका यहाँ विशि उल्लेख बाबक्यक है। इनमें में दूपरा नाटक पेरिवपुरासुम्' के तिरसठ जैव सर्व में से एक सिरत्तोन्दर के बीवन को प्रस्तुत करता है। यह सन्त पत्पदनीर नर्गमहत्वमंन का प्रधान सेनापित था, उसने चालुक्य नरेस पुनिकेश्यन (६१०-६४) ईसा उपरान्त) से विरुद्ध प्रद्ध किया तथा उस**ी राजधानी वा**तापी पर विजय प्रार की थी । तंजीर सरकोजी महाराज सरस्वती महल पुस्तकालय की पांडुलिपियों में कृष नाटक भी है जिनका प्रकाशन सभी नहीं हुसा है। इसमें से कृष में हैं:-मदन मुन्दर पुरादन सनादन विभासम्, पुरुरव चक्रवर्ती नाडनम्, सारङ्गधर नाडगर्

पाण्डि केलि विलासम्, समदाकत्यासम् ग्रादि ।

पी० सम्बन्द मुदलियार के धनुसार महास राज्य के पाण्डुलिवि पुस्तकालय में लगभग तीस नाटकों की पाण्ड्लिपियाँ विनती हैं। इनवें से कुछ हैं —हिश्म्य संहार नाडगम्, राम नाडगम्, उत्तर रामायस नाडगम्, कन्दर नाडगम्, कात्तराय नाडगम्, कुशलव नाडगम् तथा जामदम्नि नाडगम् ।

स्थानीय देवी-देवताओं की पूजा के उत्सव मनाने के लिए लिसे गए नाटक भी पर्याप्त संख्या में मिलते हैं। इन देवी-देवताओं के वार्थिक पर्वो पर इनका मिमिनय किए जाने के निए व्यवस्था भी की जाती थी। इनमें से कुछ तो पांडुनिपि के रूप में भव भी नाटककार के बंशजों या इन नाटकों को समिनीत करने वाने मिनेतामों के पास मिलते हैं जो कभी चत्यधिक प्रसिद्ध थे ।

नाटकों की दो और शैलियाँ काल की गति में ग्रव भी बच रही है, इनके नाम हैं--वाञ्च एवं परलु मधवा कुरति पाटु एवं उसति पाटु । तिरिकु दरासप्पा कविरायर का 'कुरळ्ळ कोश्वञ्चि' तथा एन्नइन्यिन पुळवर का 'मुक्कूदत-मासु' इन नाट्य-क्पों के मुन्दर वदाहरए। है। इस सैनी में 'श्रळगर कोस्वांत्रन', 'ज्ञान कोस्व-किन', 'शिवशीम पत्लु पुदुवई पत्लु' जैसी धन्य कृतियां भी है किन्तु ये इतनी सोपप्रिय नहीं है भीर कोरी मनुकरल मात्र कही जाती हैं।

'कोरविज्ञ या कुरत्ति पाटु, 'तेवकूत्' या बाजारू नाटक की राँसी सामारण का भाटक है। इसमें परभारमा तथा हत्री की खोश करने वासी दो बारमाओं में बन्तर का वर्णन किया गया है। इनका श्रीन्दर्य इसी वश्तित बन्तर पर बाधिन है। कञ्जर-स्त्री हुरति के चरित्र का समावेश तथा दो प्रेमकथाओं का वर्णन इसी वर्षिय से तिया गया है।

प्रसिद्ध साहक 'कुरस्थ कुरविञ्च' के कारण तो 'इसके लेखक तिरिक्टुरळ-रासपा-किरायर को विश्वक धन सथा उनेर यूमि निसी थी। जिला तिकालवेलि में कुटुलबर के पास तो यह मृति नाटक के नाम पर 'कुरविञ्च येबु' प्रीमधान प्रहणकर धात भी मानो उनेर है।

इसकी नामिका एक घारमा है जिसे मानव-रूप दिया गया है। वह एक सुन्दर तथा प्रस्तवती महिला है। गेंद से खेलते समय वह जलूस बनाकर माते देवताची की देश्रती है सो विस्पयाकुल हो उठती है। चन्द्रिका तथा दाक्षण प्रवन उसके मन का मौर भी उद्दे लित कर देता है; वह उनकी भर्सना करती है तथा निर्देश काम की कोसती है। उसकी सखियाँ उससे कहती है कि वह ईश्वर के प्रेम से प्रासक्त हो पुत्री है। कुरित नामक क≫जर स्था इसी समय समानक सा जाती है और उसस परामधं किया जाता है। वह वयेष्ट वाचाएँ कर चुकी है चौर मानव-प्रकृति है पूर्णंतया परिचित है। वह न केवल इस रहस्यस्य प्रेमी का निरूत्व करती है धरन् उसके देख एवं बास का चित्रस्य करती है। घरयन्त पुरस्कृत होने पर वह चली जाती है। बाद में उसका बहेनिया-पति उसकी सोज में भाता है। भीर जब 💵 इसक पटवरनों सभा स्वर्ण हीरों को देखता है, वह रुष्ट हो जाता है । भीर यह उसके रोव को सपनी मात्रा के बुशान्त सुना शान्त करती है। "समस्त दक्षिए भारतीय अस्ति साहित्य में सामान्यतः प्राप्य मानव एवं देवी प्रेम प्रसय का यहाँ वर्णन किया गया है । श्रच्दा की स्रोज करता हुई आत्मा ही आमी यह उच्च कुल में बली महिला है औ मपने देशकरीय प्रेमी की भड़ीकी याकर भी उसे को देती है, वह विद्वल हो उसकी प्रतीक्षा करती है, वह बावेगपूर्ण तया किंगतंत्र्यविमूद् है और वह आत्मा सब तक बशान्त है बब तक बहु पुन: चतीन बारना में निल नहीं बाती।""

'पार्चु' की किसानों का लाटक कहा का मकता है, इसमें जहीं इक्का जीवन विश्वित है नहीं इक्के इस्स सी वार्गिनक वार्थो-विश्वयत नया कैप्युवनस्थानी प्रतिक्तानों का भी बार्ची हमा नया है। व्यक्त (निकान के दो निकार्या है—) एक योव है, हुसाने कैप्युव । इन दोनों में ईच्चो मुनवाने समती है। ओच्च करती क्षण्ये पति पर चोरी तथा क्षण्य पार्च्य के क्षण्ये कामती है। मूरवानी इन क्षण्याथों को मुनवा है स्वया को रण्ड देसा है। किन्दान मुख्यामी हो प्रायंत्रा करती है को निकार्स हो बारों है। अपेटक समये परिकार में सार्थासों हो निया देसा कर बसे सुप्राने साती है क्या प्राप्त पर स्वर्थ ने सार्थासों हो प्रयुव पर स्वर्थ के स्वर्य के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्य के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्य के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्य के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्य के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्य के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्थ के स्वर्य के स्वर्थ के स्वर्थ

१ एम० एस० पुर्शिकाम् पिस्साई, तमिल लिट्टे बर पू० ३६६

यापन करने गर महमन हो जाती है। इनके दिया तथा कमह के नाटकीय वित्रस के प्रतिरिक्त, कृति में कृपक-मीपन का उत्तम रिष्टर्गन मिनना है।

पश्लावन कविरावर ने जिस प्रकार रामायल के पाधार पर रामनाटक की रचना की, तथी प्रकार राक्तवर कविरायस ने "बरद विजावम" नाटक का उत्तरन किया है विराय महास्वारन का वर्तन है। यह रामनाटक की भीति को किया नहीं है। रहने सीन पत्र बाटक मी निल्ते हैं—"उन्हर वर्षाट का कामी, 'पहुल्ला किया है। किया निल्ता है 'पहुल्ला क्या की विराय की निल्ले हैं—"उन्हर वर्षाट का नाटम है भीर हमारी हैं। 'पहुल्ला क्या नाटक है भीर हमारी हमारी हमारी की नाटक है नाटक है भीर हमारी प्रवास की ने तिस्त हमारी हमा

विरक्षाल तक नाटककार पुराखों की क्याओं पर ही नाटक जिलेंदे करे धा रहे में एवं धरने वारों धोर.का जीवन जिले के देखते बने बाते में नाटकों के निग् धरूना है बा। इस धराखों के मध्य के तमिळ नाटक में धर्मेनेक्स परिवाद हुए ग्राप्ति के धरूनेल्डव तथा मर्ट ये तथारि कला बच ए सामाजिक किया न गई। नाटककार धरनी कृतियों के लिए सक्काशीन जीवन के उल्लेख प्रसंगों में से बस्तु-विवाद की कथाओं के सामधी घहुख करने तथे।

तिमळ में यहता सोकिस्य समाजिक नाट्रक काशि श्रीवस्त्राय प्रतिस्थार का लिखा 'बन्धासारि विकासम्' है। इस लेखक के बन्ध नाट्य "बहातमाव नावक्ष" तथा 'तासिकशर नावमम्' है। रायस्वाधी राजा की नाट्यक्ता में १००० में विजे गए 'प्रत्यक्त कितासम्' से सुवार् के चिह्न निवने वसाते हैं। एक बार एक पासी नाटक कम्पनी मदराह माई थी, उसने अपने कुस नाटक रंपकम्ब पर. बैते में जिन से मेरित होकर कुख कनाकारों ने उन्हें यहए कर तिमळ बाचा में तिसा। इस प्रभार के नाटक के बैठे खणाव पुल्लाक का 'इस समा'।

नाटक का प्रनेक घंकों तथा प्रत्येक घंक रा यनेक हस्यों में विभावन प्राचीन मस्तिम नाटकों के लिए यमरिनित या। तिमिळ विदानों हरार वस वीस्थायन के नाटक पढ़े जाने तमे तो उनते. एक नवीन बारा का धीबप्रेट हुआ। इनके हार्य ही उन्होंने पारचारण वीसी को पूरी तथह समक्रा तथा तके पहण भी किया। धीरों तथा हर्यों में नाटक की योजना का धारंत निकळ में बरंपप्रच १८११ में त्रिक्ट नाटक 'मनोम्मणीनम्' के लेकक योग सुन्द्य फिल्क्स ने किया। वनके दमस्त्र में नाटककारों ने इन योगी को नकतवापूर्वक प्रपत्ताय। धन्य देशों में सीधेरी नाटकों के साथ तमिळ के प्रमुक्त के, कारण, नहीं बीसी में स्वार्थता तथा, तोटक वा समादेश हुसा, बहुर्स वहुंबर में भी चरिन्हार हुसा। ध्यात्र में रख कर लिखा करते वें —यह नहीं कि नाटक लिखे जाने के पश्वात उसकी भूमिकामों के लिए उपयुक्त पात्र चुन सें ।

राबामुन्दरी में निलक्षमित्वकमीनर्रासहम् चौर वाक्कदि मुध्याराव जीसे उच्चकोटि के साहित्यकार ये जिनके नाटक समूचे धानझदेश में शोकप्रिय हुए । चिलक्ष्मति के 'प्रमक्षवादवम्' चौर 'गयीपाच्यानम्' को विश्वय क्याति प्राप्त हुईं।

हिशालापहुनाए के इन्ह्रामुख्य वाजनारीयण हारा रिकत मारक 'रसपुन विक-यम' को इस तती के पहले करला में बड़ी वाजनाता प्राप्त हुई। इसमें राजपूत वीरी के होर्य-पराक्रम घोर पुलनमान सरदारों धोर घायलों की निर्ममणा का निरुपण किया गया था। कोच्यद पुलनमान करंगरों धोर घायलों की निर्ममणा कर किया है की दिय दहा लेकिन दसमें डिल्डुघों के गीरक का गोवण करने के लिए हमनो की हुछ इस तरह होडा-मरोहा वाथा या कि जिवले हुच्छनमानों की सावना को ठेस वहुँके। जलतः इस नाइक पर प्रतिकास वाग दिया गया।

तिद्वति वेक्टेन्टर के 'वाण्डव दिववय' प्राप्ति वीराधिक नाटक, मुक्तराब् मुक्तराय को 'बीक्टर्स पुलामारमें, मुक्तिक केंट्र मुख्यावक के विकास राज्य पतनम् के दिख्तिकि का मान्तः, विजेतनाक राज्य के नेताम तालकों के पनडाल्य, ताहकी धीर दुर्गाशन धादि के धीराष कांगेश्वरराव, नण्ड्रीर विवयत्व धीर जोन्नतन् हास्पनारायस्य धादि द्वारा हुत धनुषाह मंत्र वर बहुत ही सक्स बीर भोक्तिय हुए धीर कई स्थानों पर सात्र कर कर्ने धीनन की प्रति होते हैं।

में यहाँ वो नाटमों का उस्तेल कका या जो बहुत उक्तकर कोटि के हैं घोर में तो सह इस की निसंग प्रमानित पार्टि । एक है देश में कटराय माश्मी विरोक्त प्रमानित हैं एक है देश में कटराय माश्मी विरोक्त प्रमानित हैं एक है देश में कटराय माश्मी विरोक्त के प्रमानित है हैं एक है देश में कटराय माश्मी विरोक्त के पीर करें प्रमानित हैं प्रमानित हैं प्रमानित हैं के प्रमानित हैं प्रमानित

ित्या है जिसका मोकारण बोलकाल में कही अयोग नहीं होगा। वेट का विकास स्टाट के बीधन का विश्वास्त्र है, चरित-विकश सुन्दर व पोर संबाद अनदार है। नाटक के संबोध उत्तरवार में सेम्प्रस-वीतन की संच्छी सम्मादगाएँ एउटी है। यह नाटक सात्र भी मोक्सिय है।

दूसरी बन्द्रस्ट रवनी है वि वयननरम् के शुक्तांद्र सन्भागक का सामा 'करण युवनम्' (१८६७) १९६४ में इनका परियोधन स्मरिक्ट के हुध यांचे वो साहित्य का मैपाबी सपयेशा स्मीर सुनीन साहित्य एवं सा सप्तात रहेता था। करने नाटक भूषिका में उन्होंने नित्ता 'मैने समात उन्हें का को बता देने के निर्ण सीर सामान्य सामा के इस पूर्यांद्र को दूर

निए लिखा कि तेल्य बापा (प्रयनि दोनकाल की तेल्य) मेन के लिए अनः

हा० छी० सार रेंड्डी ने—जो बोलवाल की भाषा का शाहित में प्र कें निरोधों थे-उठ नाटक के विषय में लिखा है: 'सामाजिक संग्य-नाटक कठित कार्य होता है। 'क्यामुक्तम् इच स्त्रें की एक उत्कृत्य कोर्ट की र उसमें मानवांसेता सीर बीवन को सीर्त्त है, उसके स्त्री-पुरुष यार्थ स्थापुता-मोकुमार्य, कूरता-भाष्य-, परिया-स्त्रास्त्र से विषयतामां ॥ क्षेत्रक ने चरित-निरम्पण में स्वरंत क्षत्र संश्वासकार्य के चरिता में में प्रेरण

समान-पुचार सपया बुगीन मानाविक बुराह्यों के मुनोच्छेर के ति। गांच नाटक सपये हैं। तम्य में अने लाक्तिय हो जारे परन्तु आयी पीति तमने कोई दिवसकारी नहीं एडाईंग कार्योक उनकी न वेशी छम्पायों होती दुराह्मी ही उनमें रह जाती है। तेबुद्ध के संग्य सामानिक माटकों की यही रही। साचार्ट साव्य यन सार्वा इस प्रमानायां (१९६५), बहुलूर्ट साधिरात-र्म सामारिका और वारिशानिय के कई 'यहतनपर' (१९६०-१९६०) दुगीन सा सुरायों पर अहार करने और क्वी-विद्या को ओशाहन देने के बहुम्य से ग्रंथ में । वर्तमान पीड़ा उन्हें विस्मुत कर दुशे है क्योंक में दुग-विशेष में करिं पूण-पून की नहीं। 'कन्यांहुंकमें' को बात और है। समान के हुब मन्य पेरे त नो धान मी प्रधार्श विकास है। हिरीयम, केन्द्रिय भीर कररूक पाल्य सपर परिश्ते का स्वनन प्रपनी विशेषका रसका है।

मेंचुतु नाटक के इतिहास में पातुमण्डि सकसी नर्रागहराव (१८६९-१९ को निर्मेष कप से उत्तरेस किया जाना सारस्यक है । वे विदुत साहित्य-सप्ट उनको भेसनी का बमस्कार हुएसोन में प्रकट हुए। है । उनके व्यापक साहित्य कविता के प्रतिरिक्त प्रायः वसी वाहित्य क्यों का धनामीय है। वे कवि के क्या में प्रवेह नाह क्यारे वाहित हो। यदि प्रयोग गाउकों में उन्होंने बढ़ा भी रचे हैं। वे घयने नाह कारा में भीर के उनदार राचरार। उनके गाउक रेखालिय , विकास धारि उनके गाइन प्रधायन, मानक प्रवृत्ति से उनको घरपुत्र रेढ धीर उनकी धुवनुमा के प्रतिनिधि है। अपनेति प्रवेह ने किसी में किसी प्रवृत्ति के स्वतानि किसी की प्रवृत्ति के सिक्त किसी की प्रवृत्ति की सिक्त किसी की प्रवृत्ति की विकास किसी की प्रवृत्ति की विकास किसी की प्रवृत्ति की सिक्त पर गईरी चीद करती है। उनके प्रधायनों ने उन्हें मानक ग्रेसकायिय से प्रमुख की प्रधानात्र में श्री किसी प्रवृत्ति की प्रवृत्ति की स्वतान की प्रधानत्र में प्रवृत्ति की स्वतान की प्रवृत्ति की स्वतान की प्रधानत्र में प्रवृत्ति की प्रधानत्र में प्रवृत्ति की स्वतान की प्रधानत्र में प्रवृत्ति की प्रवृत्ति की प्रधानत्र में प्रवृत्ति की प्रधानत्र में प्रवृत्ति की प्रधानत्र में प्रवृत्ति की प्रधानत्र में स्वतान में प्रधानत्र में प्रधानत्र में प्रधानत्र में प्रधानत्र में स्वतान में प्रधानत्र में प्रधानत्र में स्वतान में प्रधानत्र में प्रधानत्य में प्रधानत्य में प्रधानत्य में प्रधानत्य में प्रधानत्य में प्रधानत्य

. कुछ नाटक ऐसे भी हैं जो धवनी बुजनात्मक कमा एवं साहित्यक सीप्टब के नाते पढ़नीय है—उराहराहार्ष कस्तूरी राषकस्य राष कर 'नतसुन्दरी'; कई गैय नाटक भी प्रम कीटि के हैं, तथा शिवसकर म्हापी-ग्रंच 'प्रधारवी' इच्छा सार्ख अकसरी, तथा पीतिक दहितां ।

पोठदुरम् के बुक्तान सार० थी० एम० जी० रासादाव ने 'मालोकपुनुषा माञ्चानम्' भीर 'तीरान कोरिक्ष सातवांत सारि कृष नहरू निक्षे हैं। इन में कायना की बदुक्त उदान है, परम्या का इन में शोह बिक्कुल नहीं। वे साधुनिक नेतुदु मान्योतन से समाध्य में और उन्होंने साधुनिक कुष की प्रमुक्तियों को संगी-कार क्या है।

.सुबदु इच्छा एकदम बाधुनिक युव की वयन है उन्होंने 'टीक्युल्लो तुपानू' सीर 'घीमारूलापमुलो भागाकलापम्' साहि कुछ धण्ये छोटेन्छोटे सामाजिक नाटक लिल्ले हैं,। ये बक्तन सभिनेय कार्यादयां है।

प्रवासारी और नगरन पोनिस्तार के प्रवालों के १९२० में तैनाओं है माद्यकान-पिराद की संस्थालत हुई। वह संस्था पुरस्कार आदि हैलर माद्रकराई की प्रीत्यक्षर की यही है। क्या प्रयोग, की प्रशासित प्रांत्रकराद सभी शादि है माद्यिक रामंत्र के उल्युक्त कई नाटक निसे हैं। क्याववारी एवं शास्त्रकारी क्यावारा से पुरूष हम कार्जी में तीकनी प्रशासित होने स्वाली होते स्वाली भी बारों में यह है। से आप्त की लावन की स्वाल में निसे जाते हैं—पानि में ४४०) सेठ गो।
भनुमार जनमें थोड़ा मेद रहता है।

तेलुषु में भाग प्रायः बारह सो नाटक धोर पाँच सो एकांकी हैं। स्थानाम के कारण प्रस्तुत लेख में तेलुपू एकांकी का विवेचन नहीं किया जा सका। स्था प्राप्त प्रस्तिताओं का भी में धानण से उल्लेख नहीं कर सका हैं।



कन्नड नाटक

--धो धारा रंताकार्य

कप्रद प्रापा-भाषियों की सम्या केंद्र करोड़ में अधिक है और साहित्यक परम्परा २००० वर्ष प्रानी है।

मैंने इन साचारण तथ्यों का उल्लेख यहाँ इससिए हिन्सा है क्योंकि मैं जानना हूँ कि उत्तर भारतीयों को सायद ही इस मामा के मान तक का जान हो। दूसरे इम भाषा के माहित्य के एक एक के वारे में मेंने निन बानों का स्वरंग किया है, उन पर विकार करते काम्य समार्थ परान्ती सरकार को उसका में स्वरंग आये।

सामाजिक मनोरजन के एवं में नाटक का शस्तित्व, कर्नाटक में बहुत प्राचीन

पान से हैं। इस वास्तविक का ने सोक जियकता को यब या भी हा-कि ने नाम मैं पुक्तार आता है और केश्य कुछ यो है में धिवित मोगों हाग निवित नाटकों को ही हम नाटक मानते हैं एन्यु जानिया नाटक को विभिन्न क्यानों में सकत-प्रनेत प्रकार के होने हैं, बाज तक बने बारहे हैं। बावान्यतः कान कट जाने के बाद गांव के सोग एक होने ये और कोई पीराधिक क्या हुन कर जनको नाटकीय का मैं प्रस्तुत करते थे। बाजी काम नेव्हां में होते थी। प्रशिक्त करने प्रस्तुत करते थे। बाजी काम नेव्हां में होते थी। प्रशिक्त को प्रतिम्य करने प्रत्य किया वाता था। इन नाटकों में प्रवेद निज्ञुत्क होता था। इसके विकास सौर कोई बारा भी नहीं या क्योंकि नाटक कुछे मैंदान में सेने बाते थे, जहां कोई जीवा परत्यदा रोगंपने का काम केता था

स्त ज़कार के पागीए। नाटक, कर्नाटक में बहुत पूराने तामय से सीने जाते पहें है। सर्गक हसकी कहानियों से परिषित्त होते थे। नाटक का कोई नितिष्ठ निर्मित्त क्य नहीं होता था। निश्व प्रामीए। करियों के प्रतुपार इनके पाट भी बदानी रहते थे। किर भी व्यक्तियों। सपस व्यतीत होता पास, क्योंन्सी इन नाटकों में अंखा करियों की पत्तारी रक्ती वाने तथी निवाहीं रामात्रण सी राहमारत की क्याएँ निर्माण करियों की स्तार निर्माण करियों की रवनाएँ धीर उनकी पीनों इस प्रकार की है कि उनके काव्य में कई नाटकीय प्रतियं पाति है। उनहरूपार्थ स्वापी पति के एक कर्माद एसे भी प्याप्त नामक एक काव्य भी विवास का के कई प्रामी की भय में निर्म नो बाज भी हुन इनये एक गणन नाटक की रचना कर माने है। रेमी प्रकार १२ नी, १३वी, मानी के बहियों द्वारा निन्मित बहुवरन नामिताल पर्यो पर नाटकों की रचना हो नवनी है। हुमार काम बीट लाभीय जैने कई विकां की योगी ही एमी है कि जनये कई नाटकीय प्रयंग जगनवर होते है। याणि निन्मित नाटकों ना बनाव वा वरनु गाहिया के बारोनिक कान में ही रंगमय नी एक मैंनी

क्तर में निनित्त नाटमों का नुजान बहुत देर ने हुया। बात्तव में यहाँ-'दिन गहत-गारकों के प्रवृत्तरण गर नाटफ निक्षे गये। मर्वज्ञवन उत्तरण निनित्त नाटफ गियार सार्थ नामफ किमी निर्व हाटा है। वी प्रति में विना गया सोर यह भी मंहत गीटिका 'एशनवनी' का (बिनके रचित्तमा मझाद थीहर्न बताये बाते है) साहत्वरपूर्ण गीना में कसीतर पात्र है। इसके बाद वो गतियों तक का मोहि विभिन्न नाटफ उत्तरण नहीं है। उत्तरिकों बातों के धन्त में कई बंहकुत नाटफों कसीतर सीर यहबाद मितने हैं जैसे 'धनिज्ञानवाहुन्तवन्त्र', वेलीमंहार', उत्तरर-रामचित्तमं इस्ताह।

इन जिलिय नाटकों का कप्रमु रंपयंच पर कोई स्थान नहीं मतीत होता । इन्हें पिएक से पिक दरवारी पंडियों का साहित्यक व्यासान नहा जा सकता है। रंगांच पर सब भी सामीश नाटकों की परमरत का पानन किया जारहा था। उसमें केवल एक परिवर्डन यह हुआ कि कई व्यवसाधी बन बन नये, जो एक मेले थे दूर मेले में, एक स्थान से दुखरे स्थान पर नाटकों को सेलडे फिरते थे। इन 'नाटक सहित्यों का साविभाज, दिखीं राती की महानु बटना है। ऐपी ही एक संबक्ती से मरादि रंगांच की में रहा। जिली थी।

परन्तु इसी समय एक अन्य महत्वपूर्ण परिवर्तन का बायाय मिल रहा था। विस्तारि पेकितों द्वारा रिक्त निमियद मारकों बीर लोकप्रिय रंबमंच के विशिवत, मारकों के बीच एक या वो लेकाकों ने लोकप्रिय रंवमंच के लिए नाटक जिलते का अवास किया। उन आधुनिक लेकाकों में, जिल्हों ने ऐसा प्रयास किया, नन्तार्तिक ने निर्मार क्या क्या क्या न्यार्तिक ने निर्मार क्या क्या न्यार्तिक ने निर्मार क्या क्या न्यार्तिक नाटका के विश्वार क्या क्या न्यार्तिक नाटका के विश्वार क्या क्या न्यार्तिक नाटका के विश्वार की निर्मार क्या क्यार्तिक नाटका के विश्वर नाटका के निर्मार की परित्तु लोकप्रिय रंगमंच और शिक्ति वर्ष के लिखिल नाटकों के वीच जी महरी बाई थी, वह न तो इसके बीर न बाद में किये भन्ने प्रयार्थों के पार्टी जा सकी।

साथ ही साथ एक चौर िवार में भी बगति हुई। करर बताया जा चुका है कि इनका मुख्य कारच्या धाँगों साहित्य का स्रध्यवन मा । इसका सर्वप्रस्ता प्रस्ता की केवर का मुद्देशभावन में क्या चार उन्होंने संक्षाचिय के कई गाइकी का जैसे "रोमियो एक चुलिएट, "रेव चर्चेन्ट साँक वेदिन्य" स्वादि का मनुवाद किया। जो केवर प्रतिमाशाली लक्त के थे। उनमें मीरिक्वता की वां दीरित्य थी गाच परुवारों में इसकी स्वित्यालि सीवित्य नहीं रह सकती थी। उन्होंने सीव्यत्तिक के में प्रतिमाशित्य के "वी हत्या हु काकर" का जी क्यांतर किया, यह साधुनिक कन्त्रब नाटक के इतिहास में एक महत्त्व सुर्ण पटना है। उन्होंने सारे नाटक को, उतका परिस्थितियों की भीर उसके बातावरण को परने समस्य भीर तमान के सनुष्ठ दून सकता हो अस्ता है कि उनका प्रमुखार भी परने समस्य करना प्रतिकात

यह बात च्यान के रखनी चाहिए कि वस जिलिश वर्ग में यह धव कुछ घरित है। रहा था, तो जोकिया नारक तथा को क्रीय रायक प्रमानूने प्रमने तथ पर गतियान है। केवत एक ही परिवर्तन हुवा वा कोर वह यह कि कमो-नामी पौराखिक कपायों के पतिरिक्त दर व्यावसाधिक नारकों में तपानियद सामाजिक दिवर्षों का भी धनतार्थन रहता या वरुख गारतव में पानों के नामों के सतिरिक्त यौर कुंग मी स्मानकी रहता या वरुख गारतव में पानों के नामों के सतिरिक्त यौर कुंग मी सामाजिक परिवर्षा के नामकी के नामों से स्वार्थ के स्वीर सौर इसरे देशों तथा है करों नामाओं के नाटकों के सर्थवानिक परिवर्श m 1

हमके परचात बानह बाटक में बड़ी हुत अवनि हुई है और नई न्ये क्यों.
नेये प्रयोगों के रोज में नकष प्रधान किये गये। इस मामन्य में नवंत्रमण उल्लेनतीय नाम श्री के. एवं कारण वा है। कारण ने न केयन कई एकनाटक किये बिल-कई गीरि-नाटक ना भी प्रधान किया। वह दिव्हांक भी हैं और नेवक भी, गोंट व्होंने साने नाटकों का दिव्होंन करके यह अवाजित कर दिवा है कि नव-नाटक भी गोंकिमान भीर सजीव हो सकते हैं और सायारण खोडावण भी जनका मानन वहां सकते हैं। कई प्राप्तक नाटकों में कार्रत ने काल, इतिहास चादि विपर्धों को चना है।

एक भीर नाटककार जिनका नाम उल्लेखनीय है, बारवाड़ के औरंग है। उनकी देन एकांक्यों के रूप में है। १९१० ई॰ तक रूपड़ में एकांकी जैसी कोई बस्तु नहीं भी भी बड़े नाटड़ों की मीति जनवाधारण को सफलताहु के बाक्तित कर नहें। यह सहना डीचत हो है कि एकांकियों को बारवे पैरो पर रूप में इनमें ने प्रमिशा भीरत का मीन कहां बांकि है। चपने दूसरों को मारेशा भीरत का मीन कहां बांकि है। चपने दूसरे जब में महर लेखक ने नाटर-रिक्शा की नामाजिक जनवारण बीर मतोर्डन का प्रवस संभव वसाया है।

करार जो नाम माये हैं, उनका महत्व इस बात में है कि उन्होंने नाटक-कवा के विद्याप क्षेत्रों में सपना योग दिया है। इनके पावित्तिक घीर कई बाव है जो नाटक-कार के व्या में महान होने के नाते उक्तेखनीय हैं। ऐसे नाटककारों में में एक बैग्लोर के भी ए. एन. कृष्णसाय हैं। घान्ते साहित्यक जोवन के धारका में उन्होंने सामाजिक त्या विद्यासिक विपयों पर कई यौतिक बाटक निसे हैं। घीर भी नई नये नेव्यक्त हैं जैसे शीरतायर, पर्वेतवाएंग्री घीर ऐंके। इनमें से ऐके एकांग्री तिखने में किद्रहस्ता है,

एक और दृष्टिकोश से भी, कलड़ में नाटक एक ब्रायुनिक साहित्य-विभा

है। एक प्रत्याद को छोड़कर, कबढ़ में १८ वी शती तक कोई माटक नहीं या। यह प्राचम को बात है कि बिस खाहित्य पर प्रारम्स से ही सहन कर इनना प्रविक प्रमाय पड़ा हो, वसमें कोई माटककार ही उत्पन्त नहीं। दूसरी थोर, नाह्य-प्रमित्य तथा संतीत थीर नृत्य खासीख जीवन के प्रतिमन अग हैं।

यह बडी महत्त्वपूर्ण कात है। कनाद के ब्राझुनिक नाटककारो पर प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में धंदें जी नाटक का प्रमाद पढ़ा है। इसिया धापुनिक कनाइ नाटक नो प्रसिद्धात प्रामीणों का प्रतिनिधित्व ही करते हैं धीर न जा तर पड़ी ही पाते हैं। ऐसा होना चक्कार-कारी या। धंदें जी विकास के प्रमार धीर सर्दें जी साहित्य के माध्यम से उपलब्ध नये-चये विवारों के जनावक्य धारित मास्तीय प्रत्यी परमरा ते दिखुल हो गये। उन्होंने जिल साहित्य का सुक्रम क्या, उसमें सहरू के शिक्षित मध्यवर्गीय लोगों की जनाव्यक्षी घीर धावशास्त्री-जमां को ही सहरू के शिक्षित मध्यवर्गीय लोगों की जनाव्यक्षी घीर धावशास्त्री-जमां को ही

ह्मारे प्राप्तिक नाटक के सम्बन्ध में दिविष बात यह थी कि यह केवल धिविदारे हररा विभिन्न प्रेवकों के विचे ही यमिगीत हो बकता था। इसके फनस्वकर कनद्र नाटक में एक महस्वपूर्ण किशम हुदा प्रवर्ति नं ट्रम-विलादियों के किया-कलाप में प्रते गीर आहे। समय के साथ इन किया-क्यापों को अवस्वत्व-पुगीनित किया गया और कर्तावर-विनामी कोवीता अनिलब्ध में प्रार्थ ।

साहित्स की प्रगति किसी पूर्व निर्वारित कीक वर या सीवी रैक्साबी में नहीं होगी, बक्ति उनमें कई जगर बढ़ाव पाते हूं—कभी उनकी पति पंद होती है, कमी हून। यह बात गटक पर भी माझ होती है। यब उतार-व्हार्यों मा एक चक्र पूरा हुं बाता है। ता साहित्य के छोज में निस्तक्ष्यता छा जगति है। हुम कर्माटकी वन उतार-चड़ायी के एक चक्र को पूरा होते देख चुके है। गये नाटकवारों ने पहले नादय-पिनामियों के क्रियानमाम को ओलाहन दिया और बाद में समिदित नादय-विकासी मंत्रियों ने गटकवारों को भी स्वर्योंक करने की प्रमास्त्र थी।

भारत की दूसरी भाषाओं के बाटक साहित्य के सम्बन्ध में में मिक नहीं जानता। फिर भी यह कहना घरवुक्ति क होगी कि दूसरी भाषाओं की घरोसा व मह में गाटक-राम्मणी को प्रयोग किये गये उनकी संख्या बहुत स्रोधक है।

ऐसे माटक जिनमें बोलवाल की भाषा का प्रयोग किया बया और जिसके परित्र दैनदिन जीवन से बहुल किये वह ने-पहल १६१८ में प्रकृतित हुए । जैन- होने से हमें प्रपते ध्यावसायिक नाटक (हास्याध्यर बही तो) कृतिय प्रवस्य प्रभीर होने सो । मायद इसी कृतियना के विरोध में, बैबलीर के एक सेक्षक धी टी. पी. कैताम में टोल्ट्रमृष्ट्री (मरा धीर सोस्ता) नामक एक नाटक तिसा, विस्तेष पार पाष्ट्रिन समाद से सम्बन्धित खे धीर उस नाटक की कथा पीराणिक मा उत्तरेश-स्व नहीं है बेल्क उपका विषय विद्या-स्त्रासी की साधुनिक समादा है। प्र नाटक के साथ कन्नव नाटक में क्षांत का मुक्तात हुया। कैलागम् की धापुनिक बन्नव नाटक ना बनक वहा बाचा जिसस ही है। उसरा नाटक शिवस्तु एक संघ्य धापुनिक कृति है। कैलागम् ने वह हास्य-स्वाहिया कि साम नाटकी नती भी की स्वारता की। उन्होंने स्वता पहला नाटक १९१० में विसा ना।

इसके परचात वालड वाटक से बड़ी हुल अनित हुई है और कई ग्ये क्यों नये प्रयोगों के सेव से वक्त प्रयान किये गये। इस नाइन्थ में नवैप्रयम प्रत्येतनीय नाम सी के. एवं कांग्य का है। कारण ने न केव की एक नाटक निये विके कई गीति-नाटक का प्रायम किया। यह शिरसंक भी हैं और नेवक भी, भी ह उन्होंने साने नाटकों का दिश्योंन करके यह ब्यानिय कर दिवा है कि सम्पाटन भी मिलमान भीर सभीव हो नकते हैं और नायारण भी जगहा मानग बड़ा गरने हैं। यह प्रायस्क नाटकों में कार्यत ने वाल, श्रीवृक्ष सादि विशे को चता है।

एक और नाटकपार जिनका नाम उपरोक्तानीय है, बारबाक के शीरण है। उनकी देन एकावियों के का में है। १९१० हैं तक कराइ में एकांकी जैगी कोई बानु नहीं भी भी को नाटकों भी भीति अनवामारण को नकतामुद्देक बार्गरित कर सके। बद्द करना प्रांचय हो है कि एकावियों को बायने गीर जा नक्षा करने में हुमांनी बराता भीरत चर्चान को बांबल है। बारने दूसने ताडकों भी भी दस नेनक ने नाटकिया थी नावाजिक बागरण बीट मारेटक का बदन न बन बनावा है।

करर वो नाम आदे हैं, उनका सहश्व इस बान में है कि उन्होंने नाटब चरा में क्षिण धोजा में मानता मोन दिया है। इनके मॉर्निटम भीर महै नाम है मो नाटब-बार में मा में महानू होने के नाते उन्होंचनीय हैं। तैने नाटबजानों में में तृत्र वैनार में धोल तृत्र, बुण्यादा हैं। प्यान मॉर्डिटम मोनन में मान्यम में उन्होंने नामानिक नाव निहानिक दियारी पर बई मौनिक नाटब निल्में है। मौन नामानिक महान दियाराम, पूर्वपारणों मौन तृत्र ह द्वार में ति नावारी निमन में विद्युला है,

मब बीर रुट्टियोन्तु में भी, कम्बड़ में नाइक तक बालूनिक क्षाहिन दिन्ही

प्रादेशिक मापाचीं का नाट्य-साहित्य

[xxo

कराजित संगते जुल का केन्द्र-विन्दु निर्वाण्डि किया जा रहा है । यह कार्य मप्त हो जाने पर एक घोर ही हवारे रंगमंत्र के परम्परागत वेशव घोर समृद्धि । पुनदाजीवन होता चोर दूवरी चोर सामाजिक की घाताची नार्यकामी का निवयस

हमारा नाटक सब इसनी पोहता प्राप्त कर चुका है कि किमी महान ए स्या जायेगा । ममंत्वती नागदियों के दर्जीयता का श्रम्युदय हो !



मोर के स्व भी टी॰ पी॰ कैसायम पहुते लेखक थे जिन्हींने ऐसे मार्टक लिए रें नाटक ४० मिनट से केहर २ घंटे तक की धविष में सामितीत हो सकते से । मार्टकों में मोतों थीर संगीत को निर्वात अमाव था। परन्तु कैतासम् के धाल मार्टक इसे कम व्यवधान में केहते वा तकते भी स्मान पर परे हैं कम समय बोधवी पाती के तीसरे दशक में सले वा तकते थे स्मान पर परे हैं कम समय बोधवी पाती के तीसरे दशक में सर्वे वा तकते हुए एवं के ट्रांग्रा के तीसरे दशक में सर्वे वा तामित उद्धात्म का तिमां के उद्धात्म के हुए वहे वो तेशा तामक दो नाटक कार्यों से सामान कार्यों में में मम-बीहायों के तीसरे के हुए वहे वो तेशा ताम कर में सिक्षे में स्व मार्टकों को रायं में सर्वे महिल्ला कार्यों में में मार्टकों को रायं में सर्वे महिल्ला कार्यों में मार्टकों को रायं में सर्वे महिल्ला कार्यों में मार्टकों को रायं में सर्वे वा मार्टकों को स्व मार्टकों को प्रमान पात्र मार्टकों को स्व मार्टकों मार्टकों को स्व मार्टकों को स्व मार्टकों को स्व मार्टकों मार्टकों मार्टकों को स्व मार्टकों को स्व मार्टकों मार

इसके बनतंतर एक घोर मीतिक गाटककार में इस क्षेत्र में पदार्थता विधा-तंत्रका उत्तमाम है भीरंग । उन्होंने वह गाटकों में 'एक मंक में एक हरार' की प्रशान घंत्रमायों घोर एच दियों का मूचशत करने का मुख्य खेब भी इनको ही है.—में पीन्न हो लीक प्रिय भी हो गये। दूसरे इसी नाटककार ने ऐंगे नाटक-प्रायवन में भी प्रशोग किये जिनमें एक प्रकार का रोह्या रंतर्यंत्र प्रमुख करना बाता था—या तो से कार्यों का एक साथ घटित होना सिवाने के निष्य धवसा स्मृति-पटस पर पाने बीसे प्रतीत-प्रयों को रंतर्यंत्र पर प्रसुच करने के सियं।

श्री के. धिवराम करते बहुने नाटककार वे किस्तेने संगीत-नाटक भौर गृथ-नाटक मिस्ते । सही यह बात स्मरछीय है कि ऐन अधिकांस नाटक सक्तनगुर्वकं भौमनीत किये गये हैं ।

प्रादेशिक भाषाची का नाट्य-साहित्व [YY9 कदाचित् समने वस का केन्द्र-विन्दु निर्धारित किया जा रहा है । यह कार्य

सम्पन्न हो जाने पर एक ब्रोर तो हमारे रंगमंत्र के परस्परायत नैभव ब्रीर समृद्धि ना पुनवन्त्रीवन होवा चौर दूसरी चौर सामाजिक की बाशाओं-वाशंकाओं का निरूपण किया जायेगा १

हमारा नाटक बाब इतनी प्रौड़ता प्राप्त कर चुका है कि हिसी महान एवं म्मंत्पर्शी जासदियों के रचविता का धम्युदय हो !

मोर के स्व थी टी॰ पी॰ कैसायम् पहुने नेवक थे जिन्होंने ऐसे नार्ट्ड निर्म थे में सार्ट्ड पे॰ मिनट से सेहर २ घंटे तक की व्यविष् में व्यक्तित्रेत्र हो सहने से । इन मार्ट्ड में में गीतों और गंदीय का निर्माय प्रमाय पा। परन्तु कैनायम् के परिवास मार्ट्ड हरसे कम व्यविष में बेने जा पहने थे—मनमान एक परे हे कम व्यविष में बेने जा पहने थे—मनमान एक परे हे कम व्यविष में बेने वीषायी पत्ती के तीविष त्याप्त में संबंधी ए॰ एन॰ कुंच्यात (बंगभीर) और के एय॰ कारंत नामक सो माटक कारों ने सामाजिक बुराइमों का निर्माट के दिस्पाटन कार्ट्ड हुए बड़े बोरदिश मोर्ट्ड वीपाट मोर्ट्ड वीपाट मार्ट्ड की वीपाट मार्ट्ड की वीपाट मार्ट्ड वीपाट मार्ट्ड की विषय मार्ट्ड में मिता का प्रमाय जा। इसी कार्य में स्व में मार्ट्ड कार्य में से वीपाट मार्ट्ड की एक मार्ट्ड की पर्या प्रमाय की विश्वकृत्य में प्रमाय की विश्वकृत्य ने पर्या में प्रमाय की विश्वकृत्य ने पर्या में पर्या परिवास प्रमाय के स्व मार्ट्ड की एक मार्ट्ड की एक मार्ट्ड की एक मार्ट्ड की एक मार्ट्ड की पर्या की विश्वकृत्य ने पर्या में परिवास प्रमाय की विश्वकृत्य की विश्वकृत्य की विश्वविद्यालय के व्यवि भी है।

हमके सनता एक सौर मेमिक नाटककार ने इस क्षेत्र में पदार्थस किया— उनका उननाम है 'शीरंग'। उन्होंने बड़े नाटकों में 'एक संकंत्र एक हरव' की प्रश्नानी संपनायों सौर एक कियों का मुनवात करने का मुख्य क्षेत्र मी इनको ही है—में चीझ हो लोप प्रिय भी हो गये। पुत्तरे एसी नाटककार ने ऐंगे नाटक-स्थानन के मी प्रयोग किसे निनमें एक स्थार का सीहरा रिपार्थन प्रमुख क्या की ना पा—या जी बी कार्यों का एक साथ पटित होना दिखाने के निष् सबका स्मृति-पटन पर माने बीले सनीट-नट्यों को एंकर्सक पर प्रसंत करने के लिये।

थी के विधाराम कार्रत पहले नाटककार में जिल्होंने संगीत-नाटके धौर नृत्य-गाटक किसे। यहाँ यह बात स्मराष्ट्रीय है कि ऐसे ख्रायिकांस नाटक सफलतापूर्वके ख्रामितीत किसे गये हैं।

माट्य-बिमाशी मंदिलयों को जितने सांधन प्रांखं है भीर जितने भीवंते उनमें है, काइ माटकहार उसके देने खब बहुन खागे निकल नये हैं। इसके फलरहरू मंद नाटकहारों को सौध लेने का समय मिल गया हैं। हुमारे नाटकहार धर्व केदने शिक्षित मध्यमन्वरं के बारे में ही नहीं बरन समय समाज के बारे में सोनते हैं। उरिकी पपनी कृतियों के सम्बन्ध में उनमें जो संबन्तीय बढदून हैं, उसकी फलरे कंमी-कंमी रचनाधों में भी मिल जाती हैं। ऐतिहासिक नाटकों के धमाद में भी महीं मसन्तीय-नामना परिचशिता होती हैं।

प्रादेशिक भाषाधीं का नाट्य-साहित्व

कराजित बनने वृक्त का केन्द्र-विन्दु निर्वान्ति किया वा रहा है । यह कर्मान हो जाने पर एक घोर तो हुगारे रेंगमंत्र के परस्पान वैश्वह धोर स ना पुनवजीवन होया घोट दूवरी घोर समानिक की घामाओं सारांकामाँ का निक

हैयारा माटक घढ हतनी प्रोड़ता ग्राप्त कर बुका है कि दिभी महाम ए ममंत्वती वातवियों के रचयिता का सम्मुद्य हो !



त्रव नामिन्द्रश्रीय शासनेन्द्रन-यन्त्र

ि में पहले कह चुका हूँ, इससे पूर्व ही केरल में विभिन्न प्रकार के नाटकों का मिनवब होता था। दुर्भाणवस इन नाटकों, निशेषत्वया लोक-गाटकों के साहित्य की रखा उभित बंग से नहीं हुई भौर न ही यह नाटक उन दिनों विशेष वनप्रिय हुए। हाल हो में वो सीन विदानों ने साहित्य की इस शासा में मृत्यवान मनुसन्धान किये हैं जिन से कई पाण्डुलिपियों प्रकास में मार्ड हैं। डाक्टर हेंस० के नायर का कार्य इस विषय में विशेष उल्लेखनीय हैं। केरल-निवासी भनियनक्ता में निर्मात में प्रैसा कि 'सन्वकति', 'दुन्तीसाहुम', एवं भवीनीन 'क्याकती' और 'धुक्कम' से प्रकटहै।

संस्ता-नाटको का भी समिनय यज-तज किया तथा। वास्तव में ए० सारश् राजकर्मी ने संस्त के दो-तीन नाटको का घतुवाह मंब पर सनित्य करने के विशेष उद्देश से किया। मावेल्लिकरा (तिक्वांकुर) में यह एक प्रकार का वारिकोल्लव मा जब कि उनके विशोषन्त कुटुम्मी नृतन नाटको के समिनय के निर्मित्त एकिंग्रत होते में। संस्तुर-नाटकों के सावशे पर कतियम मोतिक नाटक भी प्रस्वासम में तिले गये किन्तु उनकी संस्या पियक नही है। इन गढ-तावय नाटको का धमिनय बढिन होता है। एवं इनमें समिनय-कीशन-प्रदर्शन के लिये बहुत क्षेत्र नही होता इसनिये ये सोकारिय न हुए।

ह्मी समय कैरल में समिल-प्रदेश के स्वयंत-ज्ञान नाटकों का प्रापुनीर हुया। इन नाटकों में कर्नाटक बंग के गायनों का ब्राहुत्य रहना था और जो तीन सिम प्राया कोन समक्ष पात्र में के भी लीन का सानक से तकते थे। गायक होने में, कोई भी उनकी समिनव-प्रतिक्षा और क्योरक्षमत पर प्यान नहीं देता था, गुन्दर हस्यों चित्र-देविषक केंग-पूर्या और प्रयन्त साध्य गायनों की नहांचना से तमिनव-प्रतिक्षा और क्योर साध्य गायनों की नहांचना से तमिन व्यवताहरों ने उन्देश नी में भी वीच नी प्राविक कर नियान से तमिन कर क्योरी होने क्या तिमक प्रतिक्षा कर कि प्रतिक्ष कर क्योरी होने क्या तिमक प्रतिक्ष कर कि कर कि प्रविक्ष कर कि प्रतिक्ष कर कि प्रविक्ष कर कि प्रविक्ष कर कि प्रतिक्ष कर कि प्रविक्ष कर कि प्रविक्य कर कि प्रविक्ष कर कि प्

इस प्रकार समय नाटक के विकास का व्यवसा बीट नवने व्यविक स्टूलपूर्ण धरस्वात प्रारम्य होता है सीट वह है सर्थे वी नाडकों का प्रवाव । इसका भीगरीत बीनदी सराक्ती के बारस्य में हुसा । वर्गीस नारिक्तों ने १०६१ में सोसाधित है हिंक नाटेक का संनुवाद किया । सारश्म में संबंधी आया के कुछ गटमज नाटकों का सनुवाद प्रकारातम में हुस्स । वैस्तरीप्यर के कुछ नाटक समृत्ति हुए धीन स्पत्त कुछ कर रूपानतर किया गया । सनुवाद भीर रूपानतर के निक्त संपंधी नाटकों के ही नहीं हुँए बलिक सन्य मुरोवीय आयाभों के नाटकों के भी सनुवाद मीर क्यानतर पंयर्थित संख्या में हुए । 'भोबेली,' 'सर्बेब्ट सांक वेनिस्त', 'ट्वेंत्यम नाइट', 'ए॰ डीटन हाउक', 'दी पोसट' चीर पाइवस्त' सांदि अनुदित हो जुले हैं । सातस्त्री के स्नितम मेराए में इन नाटकों के स्नितिरक्त मीटक मीटक भी लिंकों ये एन्सु इन मीलिक मारकों में भी पीरकारण माटककारों को टेकपीक प्रपादि कहा

प्रभे बहुने हुए सेंद होतां है कि दनमें से कुछ नाटक विदेशी रीति से इस स्थापन है कि ने समुक्ति के सरावन से ऊर्जे नहीं उठ सके। इस्मान हुमारे प्रोत्ते हुईना मारकारों के भारत है है। बहुरे तक विद्विश्व सा देकतींक का सम्बन्ध है यह हद टीक है परार्चु विषय सबसे नचानक में कुछ नवीं-त्या सबस्य होनी चाहिये निवसे कि जब इस कृष्टियों ना सनुवाद युरोपीय भाषायों में किया आने सी पाइन्या मोग भी इस से सामान्य के सके। हमारा येग्य सो मारकान्यक से महीन प्रदिक्त मोग का होना चाहिये, वस्ति यह कार्य पुन्कर है। किन्तु साथ मी व्यक्ति सर्वातेष्ठ में मोग का होना चाहिये, वस्ति यह कार्य पुन्कर है। किन्तु साथ मी व्यक्ति सर्वातेष्ठ में में से मी में सुमाना किया जाये तो में सममता है कि ने निस्तार समुक्तियों होने के भारता विदेशी समानोचकों हारा नियम कोटि के समस्त वायंवे। हुमारे साथ कोटिमार्ड यह है कि इस सैन में हम ज हुम्ट विदेशी नोटककारों का प्राययवकता से समिक में कुकरण करते हैं। देवार्थीय मोजिय सो केटमार्च कुक्तिय कार्यों देव नात्तकारों सा असहस सह कर कर किया करते थे—"यह रही हस्ता-कुक्ति विदे तुम इसने बीच मैं से इस जानोंने सो संबर हो बालोंने और यह रही सां-कुक्तरी स्थे तुम इसने बीच

मेलवालमें में गरा-गाटक का धवशांकर केरते पर क्षेत्रवस प्रसिद्ध उपव्यान-कार बीठ और प्रमाणिकों पर ध्यान जाता है। यद्यों प्रभाणिकों की साहित्य प्रतिमा की कारित पर प्राथम उनके नाटक नहीं है तथायि हमें उनकों गाँउ नाटकों की विध्यान खोटे-सीठ में अर्थाएगों का सम्मान देना ही पहेगा। उनके नाटकों की व विष्कांत खोटे-छोटे महत्वन हैं भी शीमता में निक्षे भी ये धीर्ट उनका मुख्य धोर्च (हासी-मंदगायों में प्रीमान का था। उन्होंने कार्कोंड ध्यक्षों चित्रवा प्राथम वानाक के निकास में धीयक दिना नहीं की न्योधिका कार्यालिक सीप संभीब है। त्यी प्रायमिक गायकारिया में प्राप्त उपप्रस्त के स्वाप्त के उनकों अपनार्थों के उनकों करणाव्या की स्वाप्त करणाव्यान गैठ गाविन्द्रशम धमितस्दर-प्रस्थ

(X2]

प्रस्ट है। उनके प्रद्मनों में कुर्शायन्त्र कमरी' सर्वोत्तम है। उनके भविकांग नाटक प्रथमन: 'नैशनन क्लब साँक विकेदम' द्वारा समितीन हुए।

कर्षनिक्करा प्रधानाम विस्ते ने गम्भीर नाटक लिखे हैं। उनमें से एक 'बेट्ट-सिम्ब दानक' बीर दूखरा 'करवासिकरन्यावर्ष' दिखके योगु के ओजनपुष नो नाटक रूप में प्रश्नुत किया गया है। उनके भाई कुबार विश्व के क्यांत्रि मी नाटककारों में कम नहीं। बोर्जो गाई उच्च कोट के ब्यन्तिता भी हैं।

प्रव हम बर्तमान भाटककारों के विवेचन पर प्राते हैं । केरस में प्रतेक नवपूत्रक नाटककार हैं। इनमें ए० के॰ राजकृष्ण पिस्ते का नाम विशेषतः उन्लेसनीय है जिन्होंने मनयातम में एकांकी नाटकों का उप्रयन किया। टी॰ ऐन॰ गोथीनाय में कई नाटक लिखे हैं। उनके कंत्रीकष्मन सरस एवं बच्ची हैं। उनकी किया। भागमानत्म, 'क्रम्यक' घीर 'धनुस्तम्' प्रसिद्ध है। वे इस्तन के मनुषायी हैं पोर उन्होंने उनके किंगा-करन का सकत अनुकरण किया है उत्तर केरत में ईक्ष्मीर गोथिय नायर ने अपने नाटक 'कृतु कृषि' के कारण स्थाति पाई है।

यदि इस नाटक को तुनना भवधावन साहित्य में बन्ध यहों से कर तो यह सपैताकृत ससन्य है। फिर भी पाँच हो के सनवन पुत्तक मुदित हो चुकी है जिनमें प्रिथकांत नवीन है। गत चाँच वर्षों में इस कसा का पर्याद्य दुनस्तान हुया है। जिन में मर्चन एक होरे से दूसरे होरे तक भनेक संस्थाएं एवं क्यों नाटकों को रेपनंच पर सर्वत करने के स्ट्रेश्व से स्थापित हो गई है। एक्नीकिक हवाँ ने सपने विज्ञानों का प्रचार जनता में करने के लिये नाटक को स्वस्थ प्राथव पाय है। में उतमें से शिवक बहुत्वपूर्ण संस्थामों का नामोत्सेख यहाँ करूँगा । दिखा में स्व कर तो सबते पहले निवेन्द्रम की नाटक परिष्य है। इस सरमा के मध्यप्र मी पपनाम फिलो है जो रखे जारकरार में है और मिलीको भी व में संकृत पढ़ें ऐतिहासिक नाटक सन्तुत करने में निरता हैं। वे ऐतिहासिक नाटक सन्तुत करने में निरता हैं। वे ऐतिहासिक नाटक सन्तुत करने में निरता हैं। वे ऐतिहासिक नाटक राज्यान करते हैं। दूधर पर्व लेक्स पर्व प्रकार में का उपस्थापन करते हैं। दूधर पर्व लेक्स पर्व प्रकार में का उपस्थापन करते हैं। दूधर पर्व करने मूह वे में द्यों कम्युनिस्ट का जितनों में पर्व परित्य हुंसा है क्या है स्वक्त का प्रकार के स्वक्त प्रकार का प्रका

इत्तं हुलम् में 'केरल पीयस्त विवेटर एसोसियेयन' है को 'श्टा' से संबद है। इक्तर बयुदेव के 'जीवन का घन्त नहीं होगा' (Life does not end) वा सक्तर प्रमिन्य उन्होंने धनेकों बार क्या है। वसी प्रान्तर में एक धन्य क्वर है वो 'प्रीतभा सार्ट्स क्वर' के नाभ से प्रांत्रद हैं। वहीं पर प्रेरणाच्यी व्यक्तिस्त थी पी। जें० एच्टी सा है। उन्होंने 'थी हंगी व्यक्ति सी' धीर 'थी पितृत सांत्र इन्हालाई' का सीम्त्रय क्षित्र है।

सहस्त्रों लेकक नाटक-प्रतियोगिता में मान लेते हैं घोर घनेक उन्द्रष्ट नाटक निस्त्रे वाते हैं। यह सब जागृति घाउतन है घोर वर्षि छनिन प्रोरताहन मिलता रहा हो। यम परिणाम घडस्य निकलेता।

इस समसायीक पुनरायान में हुन महत्वपूर्ण परिवर्तन दृष्टिगोपर होते है। पुन समस पूर्व गाइम के मान नेना प्रसानकाल माना वाता वा, रुसे एक्से के समिनव के सिये महिलाएँ नहीं मिनती थीं। सब कुनील मुक्क घोर पुनरित्तों बहासिनय के सिये नाइलाएँ हो हिन्दू, हैगाई बीर पुनिसम कुनों की निजयों मञ्च पर सवर्तारत होती है। यह एक दशक सावाह है।

प्राप्तिक मार्थानक माराव्य में संगीत पर भी पुरस्कारिकत हुवा है। हासिक रीति के गीति-सिम्हि माराव्य के समार के स्वताय यह (मानस-मेंग्री) पुरत है। गया या। बर्गामान्त से यह मानस-मेंग्रीज ने किट साराव्य है। स्वत्य प्राप्ता है। हिन्सु प्राप्तिक संगीत पुरावत नर्राव्य संगीत महीं है प्रणुख मोक्स-मेंग्रीज है। इस सोस-संगीओं की बारी-पार्टीन तक केरण के पुरान के शोध-मीती में भी यह है। इस स विशिष्ट प्रवासनी द्वारा बाम्य भावाबरए वर्गास्थव करने में शिद्धहर है। केरत में इस मकार के संगीत लेखकों में ने प्रायः सर्वीतकृष्ट है। बनवालम किस्म भीवकर्ग्यने की रामलता का मुख्य भाषार में गीत हैं जो लोकन्संनीत की पद्मित पर रने गये है। भी पीन भारकरन जो निस्ताकों में है एक हैं संगीतकार मो है। बाज मतयानम में संगीत-गटन भी लोकप्रिय हैं। भी पनद नारायण नायर ने कृत घरिया रहे हैं। नर्यक चन्द्रीबरण नायर ने स्विधित (संगीत-गटकों) के निरंशन में कार्य परिया है।

मेंस्यातम नाटक की प्रवति में भाकाशवासी ने विशेष सहायता पहुँचाई है। यद्यपि उसकी प्रविधि मिन्न है किर भी उसका साहित्य मुस्यवान है।

मन्ततः हम इन बात पर विचार करें कि केरक में देखाला धोर रंगमंब की बया रिपति है ? बया केरक में वास्तद में कोई पंत्राला है ? एक प्रकार से कोई नहीं ! केरक में कला का जग्म मंदिर से हुम्म है चीर बढ़ मभी पंत्राला तक नहीं पहुँच पार्ट ! विद्यानीठ में उत्तक प्रवेश किए भी हो बया है ! मेरा तास्त्र यह है कि हमारी रंगाला उपचान नहीं, अंक्षेत्रीत उससे मान च्याया जाता है ! किशो सम्प्रीय पीठ में जाइसे, साचारख्त्या बहां पर एक सीर एक-ती जैनाई बाने बैठ्यों का मठक बताया होता है ! वहनिकानात की भी समृष्टित स्वावन ही, केरल में एक या यो पंत्रालारों है । वहनिकानात की भी समृष्टित स्वावन ही, केरल में एक या यो पंत्रालारों है । वहनिकानात की मी ! हस टावनहाल का उपचीर गार्टित केर सहीपर संद मी है भीर साचनाक्ता भी ! हस टावनहाल का उपचीर गार्टित केर उपचारों के लिये होता है ! कम से कम महत्वपूर्ण नगरों में माटक-प्रतिनय के निर्दे पढ़ी रेसामार्ग्य दन्नाई का कम भी स्वावन स्वावन की स्ववन प्रतिनय की निर्दे पढ़ी रेसामार्ग्य दन्नाई साचन स्वावन स्वावन स्ववन स्ववन

िट भी शिक्षित निरंपकों एवं समिनेतामों का होना भावश्यक है। मारक का उत्तरपानन भायत्व कठिन कार्य है। किनी भाय कवा की मानि साके निए भी मितारात करितात है।

प्रादेशिक माणामीं का नाट्य-साहित्य [४५५

र तथ्यों का उल्लेस मेने यही प्रधंनतः कर दिया है। ऐसी ही बहुत-सी भीर भी मियों है जिनका उल्लेस यहाँ करना राज्यन नहीं। यदि सगीत-नाटक-प्रकारमी मिन्न मायायों के पानी निरंखकों के प्रशिद्धाल के िथे त्रतिवर्ष व्याक्यानों सादि ो व्यवस्था करे, तो बहा सच्छा यहै।



बँगला नाटक

—हाँ० धीकुमार बैनर्जी

बैंगला साहित्य में नाटक का उद्भव बाचुनिक काल में हमा है। संस्ट्रत माटक के विषय में निस्पंदेह यह कहा का सकता है कि वह काफी प्राचीन काल से बला ग्रा रहा है: परन्त्र बचित्र बँगसा माटक के निर्माणात्मक काल में उसका कछ प्रभाव परिलक्षित हुआ, उसका अन्तिम रूप निश्चित करने में संस्कृत नाटक का योग नगम्य ही था। भाषुनिक काल से पहले बँगला नाटक का उद्भव कय हमा भीर किन टेडी-सीमी गुलियों से होकर वह ग्रुवरा, इनका विस्तृत विवरण भावस्थक प्रतीत होता है। नाटकीय सत्त जीवन में ही सप्तिहित होता . है भीर वह पूर्ण रूप से नाटक बन कर सामने बाए, इससे पहले ही उसके प्रति साहित्य के प्राप्येता की सहज कवि बागुत रहती है। प्रतः साहित्य के उन रूपों में भी, जो नाट केतर हैं, नाटकीय तत्त्व पाये जाते हैं और साहित्य के प्रारम्मिक काल में तो बसाहित्यिक दंग के लार्बनिक और बायिक उत्सवों तक में इन तस्वों की देखा जा सकता है । लोकोसवों भीर मामिक समारोहादि सम्बन्धी गीतों भीर नाटको में धपने ब्रारम्भिक, ब्रौर कभी-कभी ब्रह्स्य, रूप में नाटक सम्निविष्ट होता है। जहाँ कहीं भी संवाद हों वहाँ सन्सहित नाटकीयता का संकेत होता है। संत्रीक्वारण भीर लोक-पाठ, मृति प्राचीन पद्धति की प्रकृति-पृक्षा ग्रीर बहस्य शक्तियों की पूत्रा, स्रोक-ीत और कथाएँ, बाबु गीत और गीतात्मक कथाएँ जो सामृहिक रूप से या होना-होडी के तौर पर गाई जायें,-इन सब में बाटकीयता की फलक होती है क्योंकि भी में दो या दो से अधिक व्यक्तियों के मध्य संबाद का समावेश रहता है। स्वयत यन भी, जब वह सामान्य भाव-प्रमि से ऊपर उठन। है, नाटकीय रूप प्रहेश कर ता है भीर भारम-निष्ठ नाटकीयता का संकेत-बाहक होता है-ऐसी माटकीयता, जो पक्यक के भ्रमाय के कारण धर्म-स्पष्ट मले ही हो, किर भी कम समार्प नहीं ती ।

सेकिन हमें उस सोपान से विचार झारम्य करना पाहिए वहाँ नाटक साहिए स्पर्ध करता है। जिन मूनमेंस्य घारा-उपयाराझों में वह सम्रजय रूप में स्पित उद्युजी सोजबीन धनावरमक ही है। यद्यपि मध्यपुणीन बंगना साहित्य मुक्यीः प्रवीक्तासक चौर शिव्हतासक है है, व्यावि धनेक धववारों पर मानवीय विवसं पर चोर होने के कारण उन्ने साध्यीय कर वा स्वर्गति विवसी पहि है। वेस वी महास धीर धारेस के मार्ग में जब कभी कोई भाजित्व जापानिक मार्ग दियाँ या निराधा माहे पार्टी, गिंधनिम्मिक ने बारविश्वा की शीया-तेवा वा स्वर्ध दिया। इतिहुत्ता-एक कार्यों में भी, यद्यवि इन्द्र धरिवायन: बाह्य धीर विद्यालिक है, कभी-कभी मारकीयदा की प्रवत्त विवस्त है। जानों है। इस प्रवत्त धीर हम धर्मों में माध्युतीन सेतात वाल्य में—विशेषत: अनेतासक चीर वर्णनात्मक कार्य में—नाटकीय तस्व वितते हैं।

जयदेव कृत 'गीत गोविन्द', जो वैष्णुव उरासनात्मक ग्रेय-काभ्यों में सर्वप्रवय नवन इस पान नामक , का वक्य कारणावन अनवात्वा व सदस्य भीर प्रपुत्त लोकिक साहित्यक इति है, यद्यीर संस्टुत में निल्ला गया है भीर उनकी प्रतील देसव्यापी है, तथारि उनकी वित्यागृता बैंगला गाहित्य के भंतर्गत ही होगी बयोकि उसमें जहां एक कोर कोमन-भावक बनानी विस्तवृत्ति का प्रतिविन्य है वहीं उसका प्रभाव बंगाओं आनस में सर्वन परिष्यान्त है, इस सम्य में एक घोर तो सत्त-विक मचुर और सरस कविता कीर प्रकृति-गर्णन है और दूनरी घोर प्रेमियों के वे धालाय-स्ताप है जो सवनी भाव-प्रवशता भीर प्रभावकता के कारण नाटकीय तस्वों साराज्यकार हूं वा संज्ञा शालाव्यक्का कार प्रचारकार के परित्र जार करें है नाहर्दिक क्षां के निकट पहुंचते हैं। प्रश्नीतास्त्र जलाव के क्षत्रके सामर में है नाहर्दिक क्षां सोटेन्प्रोटे होगों के सिक्त हुए हैं। एक्श्चरण्यकेस सम्बन्धी प्रथम बैगला काव्य, ह्या बण्डीदास हुत 'सीहुच्छु-बीर्जन' में इस प्रकार के नाहस्तीय संग्र भीर भीर स्पष्ट कर में पाए जाते हैं। 'श्रीकृष्ण-कीर्तन' का रचना-काल १५ वीं शताब्दी का बारंश है। इस काव्य में प्रस्तृत नैसर्विक पृष्ठभूमि और संवार्धे की माबा, प्रेमियों के मध्य भारत्मिक संबद्धा में तीव अगड़े भीर जीव-कीव में व्यंग्य-विद्यु का अयीग सादि के द्वारा प्रकट हो जाता है कि कवि ने नाटकीयता को ध्यान में रखा था। संगल-काव्यों में, को मध्यपुर्वीन बंगका साहित्य का प्रमुख काव्य-रूप है, हम इसी प्रकार सनसा भीर बोद कीदानर के म्हणहों के क्य में और क्षतनायक भैरोंदित की क्या के प्रतर्गत (जो पास-पडीम के राजाधी को सहाता रहता है धीर पड़ा धवारखाडी है, जी सदा ही दिनवी परा का साम देता है) कुछ हास्वास्पद प्रसंगों में साटकों की छावा देख सकते है। इसी प्रकार पुराखों, रामायख, महाबारत और श्रीबद्धायवत के सगला भनुवादों में कथा के भनवरत प्रवाह और देवी घटनाधों के सर्शन के बीध नुष्ठ ऐसे प्रमंग दीखते हैं जिनमें नाटकीय तस्त्र बहुत स्पष्टता से समर कर माता है। रामायरा में राम भीर परदाराज के मध्य वार्तालाप, रासकों के तंत्र-मंत्र हारा राम की शांतिक पराजय, भीर शीता द्वारा लदमण की कप्ट में पड़े हुए राम की सहाय-तार्थ मेजनाः कुम्मकर्णं, सकरादा सौर इन्द्रजित की मृत्यु से सम्दर्श्यत घटना-चक्रः

बँगला नाटक

—काँ० धोकुमार बैनर्जी

चैंगसा साहित्य में नाटक का उद्भव बाचुनिक काल में हमा है। संस्कृत माटक के विषय में निस्संदेह यह कहा जा सकता है कि वह काफी प्राचीन काल से चसा बा रहा है; परन्तु यद्यपि बँगला नाटक के निर्माणात्मक काल में उसका कृष प्रभाव परिलक्षित हुमा, उसका अन्तिम रूप निश्चित करने में संस्कृत नाटक का मीग नगण्य ही या। माधुनिक काल से पहले बँगला बाटक का उद्भव कब हुमा भीर किन टेड्रो-सोघो गलियों से होकर वह ग्रुवरा, इसका दिस्तुत विवरण चावस्यक अतीत होता है। बाटकीय तस्त्र बीडन में ही मधितित होता है भीर वह पूर्ण रूप से नाटक बन कर सामने बाए, इससे पहले ही उसके प्रति साहित्य के अध्येता की सहज ६वि बायुत रहती है। अतः साहित्य के उन रूपों में भी, जो नाटकेतर हैं, नाटकीय तत्त्व बाये जाते हैं भीर साहित्य के प्रारम्भिक काम में तो सत्ताहित्यक इंग के सार्वजनिक और धार्मिक उत्सवों तक में इन तत्वी की देला जा सकता है । सोकोलवाँ भीर धार्मिक समारोहादि सम्बन्धी गीतों भीर नाटकाँ में धपने धार्यात्रक, चीर कभी-कभी बारुवा, कप में नाटक समिवित्र होता है। यहाँ कहीं भी संवाद हों वहाँ अन्तर्शित नाटकीयता का संकेत होता है। अंत्रोक्वारण भौर इलोश-पाठ, प्रति प्राचीन प्रदृति की प्रकृति-प्रशा और बहुक्य शक्तियाँ की प्रशा, मोर्क-गीत और कथाएँ, भागु गीत भीर गीतात्मक कथाएँ जो नायुंडिक स्थ से या होता-होड़ी के तौर पर गाई जामें,--इन सब में नाटकीयना की मतक होती है वर्गेकि मधी में हो हा हो से धाधक व्यक्तियों के मच्य संवाद का समावेश रहता है। स्वत्र क्षाचन भी, बह बह सामान्य भाव-मुनि से अगर उड़ना है, नाड़कीय का प्रहर्ण सेवा है भीर भारम-निव्व माटकीयना का संकेत-बाहक होना है - ऐसी बाटकीयना, उपत्यक के सभाव के कारण सर्व-त्यष्ट करे ही हो, किर भी अस । हिर्ग

मेरित हमें उस सोवान से दिवार घरण्य करना वाहिए पही ता राग्ने वरता है। जिन भूतर्यन्य वारा-उपस्पार्था में यह इस्सी भोजबीन भन्तवायक ही है। वर्षात वस्पपूर्णीय प्रोत्साहन दिया । जैसे थी चैतन्य ने दिव्य प्रेमियों से बादारम्य मान का धनमत्र किया. बैसे ही चैतन्त्र के अलों ने स्वयं चैतन्त्र को अपने जीवन में और नाटकों में उतारना भाहा। इस युग में नाटक के एक प्रमुख रूप के तौर पर 'बाना' का प्रचलन हुया धौर 'यात्राधीं' का प्रमुख प्रेरला-स्रोत थी चैतन्य प्रवृत्तिन अक्ति-प्रावना थी । इन 'यात्रामों' का कर्ष्य विषय पराक्षों की ऐसी कवार्षे भी जो धर्म-आवना से मौत-त्रोत थीं, साथ ही जिनकी मानवीय धपील भी थी । इमका बारम्म छोटे-छोटे संबादो धे होता था। ये संवाद ही विभिन्न गीतो को जोडने वाली कडियो के रूप में भी प्रयक्त होने से । इनके द्वारा धावप्रवक्त सचना भी दी जाती थी और कपारमक प्रसमि का भी स्वप्रीकरण होता था। इन सवादी को कासान्तर में श्रविकाधिक महत्त्र दिया जाने सता धौर नाटक में इनका स्थान स्थिकाधिक बढ़ने सवा। इनके साथ सैद्यान्तिक विवेचन, श्रंतिनिद्धित उद्देश्यों का स्पप्न करने वाले सम्बे-लम्बे स्वगत-कथन, पटना-अध्य समवेत गायन, साधना से तप हो कर भीर सत्य तथा न्याय की रक्षाय रिष्य राक्तियों का प्राविक्षीय और हस्तक्षेत्र, और क्यस्या की प्रकार पर देवी-देवनाओं का सक्तों के बागे सदारीर प्रवट होना बादि का समावेश होने सगा। धन्तत: गीतो भीर संबाद का सनपात उत्तद गया । धारहम में गीतों को परस्पर सम्बद्ध करने लिए संबाद का प्रयोग होता था: संत में सवादों में सर्वितित भावना की सावात्मक टिप्पसी के रूप में गीतों का रखा जाना मारम्य हुया। यात्रा के घारम्मिक रूप के नमूने मात्र प्राप्य नहीं हैं, परन्तु समय की घारा में तैरते दुकड़ों के रूप में जो कुछ प्राप्य हैं भीर जो बन्ध कला-रूपों में समाबिष्ट या परिवर्तित हो नहीं हैं. उनसे मूल रूप का काफी सही ब्रामास हो काला है। 'बावा' के समान ही 'कथाकटा' का भी प्रच-सन था: इसके धतर्गत पूरालो के अस्ति-परक प्रसंगों को सस्कृतनिष्ठ गद्य में बौर उद्वेगारमक हौली में प्रस्तुत किया जाता था। बीच-बीचमें प्रचुर माश्रा में नृत्य-गीतादि का समावेश होता था। 'कविवालों' के गीत भी शामिल रहते थे। ये गीत भगरिमा-मित, तेज प्रवाह पुक्त लोक-छंदों में चलने वाली बाधु वाल्-प्रतियोगिताओं के रूप में निर्मित होते में भीर इनका विधय धार्मिक चन्दी की कोई सर्वेविदित, चनमन-यक्त मैतिक समस्या या प्रसग होता था । इन्ही सब ने नाटक की श्रन्यता को भरी-पूरी रक्षा भीर तब तक बगान की जनता की नाटकों के प्रति अभिकृषि को तुष्ट रखा जब तक परिवम के प्रमान से प्राने परम्परागत नादय-स्पों को नव वस्त्र मही मिल यया ।

(9)

परिचम से सामाजिक और सांस्कृतिक सम्बन्ध स्थापित होने के बाद प्राय: दो दसान्दियों के अन्दर-धन्दर बँगला साहित्य के मंच पर नाटक का प्रवेश तेज, ४१६] सेठ गोविन्ददास ग्रभिनन्दन-ग्रन्य

हतुमान द्वारा मन्दोदरी के बाध से धातक ध्वस्त की बोरी; बहामारत में शिवम घटना-कमों के सच्च प्रश्नेक संकट का सामना करने में कृष्ण का प्रसुदान-पितर, रूपण की सारम घीर मुगावस्था की घटनाएँ और घएनी दोनों बिलगों—र्डानशी मीर स्वासामा—के बीच राम-देपवन्य मन्दाई का निकटार करने में कृष्ण की बाए-पटुठा—ये सभी ऐसे प्रसंग है जो बताते हैं कि मस्तिप्यस्क वर्णुनों में सोई हुई कीं की हिष्ट नाटकीय प्रसंगों को छोड़ती हुई साने नहीं वह गई बी। समस्त मन्पनुष में यद्यार साहित्य की प्रमुख प्रवृत्ति बीठों सीर वर्णुनास्थक घीर सिद्धान्त-निक्षक काम की भी, तथारी बराक रचनाकारों की हिष्ट से सोमल नहीं या बीर प्रतीका-रह पा कि कब यह मंहिरत हो बीर कब वह स्वतंत्रकरेस प्रयो । नाटक के विकास का प्रयक्त सोशान तब सावा बड़ बी बैठन्य का साविधी

हुमा भौर वैष्णव-मक्ति-गोतों से बंगाल की घरनी मुखरित हो उठी। भी चैतन्य है ग्रतस्तल में दिथ्य प्रेमानुभूति की भावना इतनी तीव वी भौर इतनी एक-निष्ठ कि विशुद्ध रहस्य-चितन की क्रिया ने उन्हें सनिवार्य रूप से नाटकीय समित्यिक की शीर समुख किया । उनकी जीवन-कथा से हमें मालूम हुझा है कि उन्होंने प्रपने प्रन्य मनुपायी भक्तों के साथ ओइव्ला के जीवन के नौका विहार प्रसंग का समिनय किया था । यही एक प्रकार से 'बाता' का, वो नाटक का एक देशव रूप है, धारम्म-बिनु माना जा सकता है। 'यात्रा' के संतर्गत गीतों भीर अक्ति-सिद्धान्त का प्रतिपादन करने वाले लम्बे प्रभिमापणों, पापारमाधों को मक्ति-धार्व पर उन्युक्त करने वाले सेंडी-तिक बाद-विवादों, भीर भक्तों को उद्धार का भारवासन दिलाने वाले संवाहों ना समावेश होता है। श्री चैतन्य का सम्पूर्ण जीवन ही एक ऐसे सनातार बसने बाने नाटक के समान था जो भक्तमनों को आङ्कादित करने के लिए खेला वा रहा है। एक ऐसा जीवन को आवेदों और दिव्य दर्शनों से बुक्त बर, जिसमें वे अपने भौतिक भरितत्व को मूल कर भवने भाषको राषा या कृष्ण में एकीकृष अनुमय करने सगते ये भीर तदनुरूप उनके उदगार भी हो जाते थे। इस प्रकार उनके निहटत्व भनुवायी भीर उनके समकातीन अक्तजन, जो उनके ऐन्द्रजातिक प्रमाव से तिककर उनके विभ्य भाषाविशों का दर्शन करते थे; बाटक को खबीव रूप में देसने में हमर्प हुए; माहित्व में तो वह बाद को बावा। यह ऐमा तजीव नाटक या वितर्मे सीभेनेता त्रिस परित्र को स्थक्त करता था उसी के सर्वया अनुरूप हो जाता थाः 💷 ऐंगी अनुः कारा भी को हिसो भी रंगमंत्रीय या भावनात्मक सनुकरण झारा प्राप्त नहीं की बा

रावती भी । श्री चैतन्य ने न केवथ सपनी साङ्गादमयी साध्यातिक विह्नमना हारा सीन्द्र सपने सावर्षक एवं प्रिय व्यक्तिय के प्रमाय हारा श्री नाटक के दिवात की नां

प्रोत्गाहन दिया । जैमे श्री चैतन्य ने दिव्य प्रेमियों से सादारम्य माव का धनुमन किया, वैसे ही चैतन्य के असो ने स्वयं चैतन्य को अपने जीवन में और नाटकों में सतारना चाहा। इस पूर्ण में नाटक के एक प्रमुख रूप के तौर पर 'बाना' का प्रवसन हुमा भीर 'बाताभी' का प्रमुख प्रेरला-स्रोत थी चैतन्य प्रवृत्तित अक्ति-मावना थी। इन 'वात्रामों' का वर्ष्य विषय पुरालों की ऐसी कथाएँ की जो धर्म-माबना से फीत-भोत थीं, साथ ही जिनको मानवीय प्रपील भी थी। इसका बारम्म छोटे-छोटे सवाडों से होता था। ये संवाद ही विभिन्न गीवों को बोहने वाली कड़ियों के रूप में भी मयुक्त होने ये । इनके हारा शावस्थक सूचना भी दी जाती थी और कपारमक पृष्ठमूमि का भी स्पृष्टीकरण होता था। इन सवादों को कालान्तर में अधिकाधिक महत्व दिया वाने सवा धीर नाटक में इनका स्थान अधिकाधिक बढने लगा। इनके साथ सैदान्तिक विवेचन, शंतनिहित खड्डेच्यों का स्पष्ट करने बाले सम्बे-सम्बे स्वगत-सथन, घटना-अध्य समवेत नायन, साधना से तुष्ट हो कर और सत्य क्षया न्याय की रक्षायं दिव्य शक्तियों का श्राविमीत श्रीर हत्त्रशेष, श्रीर सपस्या की पुकार पर वेबी-देवतामों का मक्तों के ग्रामे सदारीर प्रकट होना ग्रादि का खमादेश होने समा । धन्ततः गीतों भीर संबाद का अनुपात उलट नया । आक्रम में गीवों को परस्पर सम्बद्ध करने लिए संबाद का प्रयोग होता था; अंत में संबादों में समिहित भावना की भावारमक टिप्पती ■ एच में तीतों का रला आंशा आरम्भ हुआ। यात्रा के प्रारम्भिक एच के नमूने आज प्राप्त नहीं है, परन्तु समय की भारा में तैरते दुकड़ों के एच में शो कुछ प्राप्त हैं चौर जो चन्य कला-क्यों में समाविष्ट वा परिवर्तित हो गई है. उनसे मूल कप का काफी सही सामास हो जाता है। 'याना' के समाय ही 'अधाकता' का भी प्रच-सन था। इसके अतर्गत पुराशो के अकि-गरक प्रसंगों को सस्हतनिष्ठ गय में भीर इदनेगात्मक शैक्षी में अस्तुन किया जाता था। बीच-बीच में प्रचुर मात्रा में नृत्य-गीलादि का समावेश होता था। 'कविशालों' के गील भी धामिल रहते थे। ये गीत प्रपरिमा-जित, देश प्रवाह युक्त लोब-छंदों में चलने वाली बाख वाक-प्रतियोगिताओं के कव में निर्मित होते थे ग्रीर इनका विषय बार्मिक ग्रन्थों की कोई सर्वेविदित, उलमन-यक्त वैतिक समस्या या प्रसंग होता था। शरी तब ने नाटक की बूम्यता को मरी-पूरी एका भीर तब टक बगान की बनता की बाटकों के प्रति प्रसिधी की तुष्ट रखा जब तक परिवम के प्रभाव से युराने वरम्यरागढ नार्य-क्यों को नव जन्म नहीं निव गया ।

[9]

परिचम से सामाजिक धौर सांस्कृतिक सम्बन्ध स्थापित होने के बाद प्रायः दो दशाब्दियों के धन्दर-धन्दर बँगला साहित्य के अंच पर नाटक का प्रदेश तेज, यणि कृषा पनिस्तित क्यों के माय हुआ। नाटक के दोत में प्रदर्शन-कार्य का प्रव एक क्यों, हिरेशिय लेवेबाक, को है जिसने धाने बंगानी निश्वक गोपोकनाय दान में दो परें जो प्रद्रानों 'ख्या केए' (डिम्याइज) धीर 'प्रेम हो गर्गेतम विस्तिष्ठ है" ('स्व इव के क्ष्य केए' (डिम्याइज) धीर 'प्रेम हो गर्गेतम विस्तिष्ठ है" ('स्व इव के क्ष्य के क्ष्य का हुण विभा में कुछ भी काम न हो काम बखाय प्रयोग धीर तैयारियों जार-नोर ते होने एहीं। बेंग्सा में माटक के कारण रंगमंत्र को सीय उत्तान नहीं हुईबिन्क रंगमंत्र की घोर सोरों की विष्य धीर जलाइ वहने हुल और रंगमंत्र की सारवादक्ता-पृति के धारिमक नाटकों को प्रेर्णा-चीक थी। इस अवार यह क्ष्य जा सकता है कि सेंगसा नाटक का जन्म समय से वहने ही एक कृषिय मांत्र की शूर्ति के तिए हुमा। यह एक ऐसी मांत्र यो जो विदेशी नमूनों के सनुकाल पर निर्मर यो। सामानिक सामस्मकताओं धीर रचनात्मक प्रराण के धनिवार्य विकास ने इसकी जन्म नहीं

१०१५ के बाद कई प्रेसायुहों का बारण्य हुमा । इन को मारम्य करने वाले कलकता के कुछ बात्म-नेता रईस ये । जिनमें नवीनचन्द्र वसु भीर कालीप्रसम्म सिन्हा का नाम विशेष उल्लेखनीय है । बेनपाखिया स्थित पैकपाड़ा राज्य-परिवार के लोगों ने भी इस दिशा में कार्य किया । आरम्भिक नाटक नूल संस्कृत या भंगोजी नाटकों के भनुवाद या रूपान्तर थे। १०५२ में पहले-पहल मूल बँगना माटक लिखे गये । ये थे योगेन्द्रचन्त्र गुप्त निसित 'कीर्ति विलास' और ताराचरण सिकदर लिखित 'महार्डु'न' नाटक । इन दोनों ही नाटकों में संस्कृत नाटकों की परि-पाटी का साहस-पूर्वक परित्याग कर दिया गया और अंग्रेजी की नाट्य-रचना-पढित को भपनाया गया । इसके मतिरिक्त इनमें से प्रथम नाटक दुसान्त है जिसमें संस्कृत नाट्य-बास्त्र में निर्घारित नियमों का बुते बीर पर उल्लंघन है। मौलिकता के इस संकेत के भारतिरक्त इन नाटकों में भीर कोई उल्लेखनीय विशेषताएँ नहीं हैं। वहाँ सक नाटकीय रूप, चरित्र-वित्रण और उपभुक्त शैंसी का प्रश्न है, बहुत साधारण भाटक हैं। रौली या तो संस्कृत गय की कर्एं-कटु और विलष्ट धैती है जो कमी सामान्य जन के मुख से नहीं मुनी बाती या 'पयार' ढंग की तुकान्त छन्दात्मक हैती है जो ईश्वरपुष्त का भनुकरण है। नाटकों की दृष्टि से बोनों ही श्रीतवाँ भनुपपुक्त है। बस्तुत: ठीक-ठीक नाटकीय भाषा का निर्माण, विश्वमें संवादास्पक प्रवाह के साथ-साथ भावावेग का समावेस हो, बंगाली नाटक के सामने एक शन्तिम समस्या थी जिसे पूर्णता तक पहुँचने की सम्बो ग्रौर कष्ट्रपद यात्रा के बीच उसे इस करना था।

इन संस्कृत-मन्तित रूपान्तरहों द्वारा इतना काम धनवण हुया कि इन्हें देख कर उस युग के सबसे बड़े किंदी धीर एक स्वराजुनिक विभार वाले व्यक्ति आहेल. अधुनुदन इस उन से बेहद बिटे धीर उन अर्वालापूर्ण, आयुक्तापूर्ण धीर पुराने वॉग के भारताहीन मुक्तरपुरों के मुनाबिले नचे बग के नाटक विसली सारम्य किंटी।

--3---

इसी धीव बंगाली समाज जो कई शताब्दियों से शान्त धीर स्थिर चला था रहा या, सहसा झाथेन, ईर्व्यान्डेच, मनोमालिन्य, तौन्न सामाजिक मतभेद, पारि-बारिक संघर्षे द्यादि की धाँधियों से चान्दोलित हो उठा । इन उत्ते जक भीर मसामान्य श्रमुमधो के कारण, इन तीज और अनवरत सामाजिक परिवर्तनों के फलस्वरूप, जिन्होंने समाज की चूल हिला दी, चारों बोर तीव भावनाओं, तीखे व्यंध्य-विद्युप, समातार फगड़ों और विवाद का जन्म हुआ। बाटककारो ने घन एक परिव उद्देश सेकर माटकों का प्रशुवन भारम्भ किया—उनकी रचना के पृष्ठ में धन प्रचार और सामाजिक बराइयों का सुवार, तीज सामाजिक सहामुमूर्ति भादि भावनामों का प्राटमीय हुना । ये ऐसी माबनाएँ थी को यद्यपि नाटकीय तटस्यता के बादरों की पोपक नहीं थी, फिर भी नाटक की लटयहीन धारा की इन्होंने लक्ष्य ग्रीर दिशा दी, भीर उसकी रंगो में नये रक्त का संचार किया । इस जागृत सामा-जिक नेतन। के साथ-साथ देशभक्ति की भावना का भी प्रदेश हुआ। और वर्तमान सामाजिक शबस्था के साथ-साथ नाटककारों का व्यान श्रतीत के गौरव की भीर भी बार्कायत हुवा। उन्होने उन रोमाटिक प्रेम-स्थायों से भी मुँह मोडा जिनका बन्त प्रायः ग्रहीद हो कर हुआ करता था। इस नए परिवर्तन में कुछ बाद को बार्मिक पुनर्जागरण से उत्पन्न भावनाएँ भी ह्या मिली । यह वह जावरण वा जिसने वीराणिक गाथाओं और उनमें व्यक्त देवी विक्तियों के रहस्मादि के प्रति सोगों का ध्यान पूनः मार्क्पत किया। मनिश्वात भीर अनास्था से बिरे क्षोगों को एक नया सहारा मिला। १०५० के बाद बँगला नाटक निम्नलिखित तीन विशामों में प्रवाहित हुया: (१) सामाधिक मालोचना; (२) ऐतिहासिक पुनर्जागरस्त, जिसमें कभी-कमी रोमांटिक भ्रम का भी मन्मित्रका रहता था; धौर (३) धार्मिक पुनवस्थान । इस्के-फुल्के इंग की चीडों के रूप में प्रहमन भीर धापेरा तिखे गए जिनमें संगीत और स्वप्न-विश्वी द्वारा मुखद भौर चित्र-विजित्र सववार्थ का वातावरल प्रस्तुत क्रिया गया । हुम नीचे इसी विमाजन को यथाराक्य ध्यान में रख कर विवेचन प्रश्नन करेंवे ।

(१) बात की हिंछ से सामाजिक बहेबयगरक नाटक सबसे पहले छाते है क्योंकि इनका प्रमाव सालाजिक होता था और उस जुग की सामाजिक समस्याओं YE ? 1

का का भी ऐसा था जिसने ऐसे नाटकों की रचना को प्रेरित दिया । इस ईस की पहुना माटक 'बुनीव-मुल गर्नश्व' (१०५४) था । इसके रनविता ये रामनारायण सर्करत. मी पुराने बंग के एक पण्डित में पर इतनी मामाजिक चेतना उनमें भी कि उन्होंने हुनीनों के धनमेन थीर बहुनिवाह की बुराइयों की दर्शाया । यह नाटक एर अगरायक मुमान्त रचना है जो संतनः प्रनीतात्मक है सीर संगतः समार्थनाया । पचित भीती भी होट से यह अपरियक्त है और नाटकीय मैहलनों का इसमें समान है, किर भी, ग्रम मामाबिक उद्देशों के कारण इमरा प्रवयन पर तक है । इसके बाद 'नील दर्गल' (१८६०) निया गया । इसके लेखक ये दीनवस्यु मित्र । यह प्रव भी बैंगला रंगमंच का एक सबसे प्रसिद्ध साटक है जिसमें बंगान के दिमानों पर निमहे गोरों हैं परवाचार की क्या प्रभावमाली व्यंग्य और कहणा है साथ प्रस्तुर की गई है। इस नाटक का प्रभाव कुछ इतना स्रविक पड़ा कि बंगाल के ग्राम-वीवन से पोरे-पीरे उक्त विपति का सन्त हो नया। यह एक विगुद्ध दुलान्त नाटन है जिसमें एक ऐसे परिवार का सम्पूर्ण विनाश दिखाया गया है जिसने नील की सेनी की प्रया के निरुद्ध अपना छर उठावा या । इसमें व्यक्त करुला अतिश्वयोक्तिपूर्ण है भीर मित-नाटकीय भी; लेकिन दूसरी भीर इसकी एक बड़ी विशेषता भी यह है कि इसमें एक मध्यवित्त वर्ग के परिवार का यदार्थ विद्यात है : क्षती वर्ग की प्रवाहपूर्ण भीर जानदार शैली में; उन्हों के व्यंग्य विनोद हैं, जीवन के प्रति उन्हों के माझार है जिन्हें किसी भी प्रकार का कोई बल्याचार कभी मिटा नहीं सकता ! घर तक किसी भी प्रत्य नाटक की भपील इवनी गहरी वा सार्वभीम न हुई थीं । इसने समस्य बनी के भग्दर विदेशी शासन के प्रति तीज और अविस्मरखीय चुला भर दी और यह ब्रिटिश साम्राज्यनाद के ध्वंस का प्रयद्गत सिंह हुमा । 'समवार एकादशी' (१८६६) में दीनबन्धु ने भीर भी कींची चड़ान भरी। इस नाटक में उन्होंने अपनी सफल सेखनी द्वारा अर्थ जियत के असर से दबे हुए तस्एा बंगाल-उसकी बराव सोरी, बदमाशी, महत्त्वाकांकाएँ, शान-शीकत सादि का चित्रए किया । इस माटक की सबसे प्रमुख सिद्धि नीमचन्द का चरित्र है। वह पश्चिम से प्रमावित एक ऐसी बंगाली तक्या है जो मन्त-पंत देवदूत है; जो बसाधारए मेघाकी भी है और नैतिक हाँ। से दिवालिया भी; जिसमें भव्य तहलाई मी है और निदाहल, परोपनीवी प्रस्तिस्य की पूटन भी; जिसने मदापान की सत डाल ली है जिससे उसकी इंन्छा-शक्ति और उसके महान गुणों का सतत हास होता था रहा है । इस पतनोन्पुल जीवन को देखकर करुए। का सहब उद्देक होता है। तब वह बात्मालीवन करता है, तो सामान्यतः विलास भौर पतन के बीच बीते जीवन के प्रति हमारा मन एक माद ता से घर जाता है। मेंगेजी साहित्य से उद्धरण देने की तत्परता, हाजिर अवाबी, नाद-विवाद में निरोधी को मासानी से परास्त कर देना, अंग्रेजी 🛭 में न

केवस बात करना विक्त स्वण्न एक देखने की इच्छा रखना, वपस्तत, भावुकता भीर साराम-कराग- ये सभी निवेचनाएँ ऐसे तरहाँ में भी वो पश्चिमी सम्यता से प्रभावत हुए वे। मीमवन्द सम्प्रतः वेशना मात्रकों का एक सबसे सोर्पक साएवाद विरिष्ठ है भीर वसने सामान्य तथा निविध कुशों का ऐसा सिम्मयस्य है जो सामद ही क्या-साहित्य कि निती भन्न चरित्व में निवता हो। शेनवन्तु का एक प्रत्य मुसान्त न्या-साहित्य कि निती भन्न चरित्व में निवता हो। शेनवन्तु का एक प्रत्य मुसान्त क्या-साहित्य कि निती भन्न चरित्व में स्वर्ध स्वर्ध स्वर्ध स्वर्ध स्वर्ध स्वर्ध स्वर्ध में वा अवने वाले दामार को केम्प्रिन्द ना तर स्वर्ण के सीट दिए गए है और इसके द्वारा उस युग की एक भीर सुराई का दिरस्थेन करावा गया है।

इसके बाद विरीशक्षत्य घोष ने सामाजिक कुरीतियों के विरुद्ध भावाच स्टाई भौर सामाजिक चेतता को उदबद्ध किया । गिरीश योग नाटककार भी ये भौर मनि-नैसाभी। उनकी ध्रमिरुचि स्थापक क्षीधीर सफलताएँ उच्च। उन्होंने धनेक दिशाओं में नाटक की श्रीवृद्धि की भीर उसकी चारन्मिक सफनताओं की पुत्र बनाया। गिरीशचन्त्र के बागमन के साथ ही १८७२ ई॰ में कलकता में नेशनल थियेटर नामक पहला व्यवसायिक रणमंत्र स्थापित ह्या । इस प्रकार नाटक धव शौकिया लोगो के हामों से निकलकर सार्वक्रमिक संश्राल में बावा और नाटककारों ने सार्वजिनक रुद्धि भीर सादद्यकताओं पर । कि शलकर शटकों भी रचना बारस्य भी। गिरीशचन्द्र की महितीय सफलता का कारण यही था कि खन्होंने जन-स्थि को ठीक-ठीक पह-चाना । इस दृष्टि से उनको धेनसवियर के समकक्ष रखा जा सकता है, यद्यपि चन्य नाटकीय प्राणीं की होंद्र से दोनों की तुलका नहीं की वा सकती और जिल्होने की है, वे राष्ट्रीय गौरव की मिथ्या भावना से प्रेरित रहे हैं। गिरीशचन्त्र के सामाजिक नाटकों का विषय कलकत्ते के सध्यवित्त परिवार के कष्ट और संकट है। उसके कथानक सर्वेक प्रकार के सावशायिक पड्यत्री, रक्तपात भीर हृत्याओं, सान्पत्तिक सवस्या में सहसा परिवर्तन कौर कति-नाटकीय प्रसंगो हारा बटिल बनते हैं। पर प्रनेक वाहि-यात बातों और उप प्रसगो के बावजब उनके नाटकों में मान्तरिक खत्य का समावेच रहता है भीर उनमें स्वमायिक मानवीय शावनाओं की भलक होती है। इसी हैं। वे फिर भी त्रिय सगते हैं। 'प्रफूल्ल' (१८८९) जनका सबसे प्रच्छा सामाजिक दुखान्त नाटक है, यथपि उसमें सोदेश्यता का सूत्र बहुत बारीक घौर ग्रविश्वसनीय है और शराबसोरी, पुलिस की ब्रह्मलतो के दृश्य, अपहरण और मला देवीच कर हाया कर देने 🖥 दृश्य प्रवाह को अवस्य करते हैं। 'बलिदान' (१९०५) एक प्रत्य सामाजिक माटक है जिसमें दखान्त प्रसंगों की अरमार है। 'शास्ति थो गास्ति' (१६०८) चनके भन्तिम दिनों में लिखा गया नाटक है जिसमें विधवा-विवाह और भ्रेम द्वारा गठन द:धान्त बातावरण का निर्माण किया गया है। वस्ततः बद्धपि गिरीशचन्द्र से मामाबिक साटक दीनवरणु भी बीनी में कई तम साने बड़े हुए है, द जनते नेपनतन्त्रीं बागूनिक है तथा उनके सम्मत्रिक एक नये पुत्र सी मामा प्रमायामां को उदाया गया है, समाजि एक सादमें दुम्मान नाटक के पराजन तक नहीं पहुँच पाए हैं। गिरीयक्य की माह्य-एकमा मीनी के संगत्त सहुतान गरंद प्रयोग हुया है जिसमें संघादासक सम बीट भागवेग का ममनव है सीट जो द नियानमा समा समाबद से मुक्त है जिसे मंद्रान के प्रभाव में साकर पराजी नाट

पश्चनतान बनु भी, विशेषनद्ध की भीति, ताटककार भी ये भीर धिनी भी यद्यपि वे सम्मिना स्विक वे और नाटककार कम । उन्होंने कोई गम्भीर नाट गहीं नित्ता । उन्होंने कुछ हात्यायक स्केष स्वक्षर जिले तिनमें प्रेर्ण बीदी नग गहीं पर्त्ता की स्वापेक्त की भीति प्रतिकृति की स्वति की प्रतिकृति के प्रतिकृति की प्रतिकृति की प्रतिकृति की प्रतिकृति की प्रतिकृति की प्रतिकृति के प्रतिकृति की प्रतिकृति के प्रतिकृति के प्रतिकृति की प्रतिकृति की प्रतिकृति की प्रतिकृति की प्रतिकृति के प्रतिकृति की प्रतिकृति की प्रतिकृति के प्रतिकृति के प्रतिकृति के प्रतिकृति के प्रतिकृति के प्रतिकृति कि प्रतिकृति के प्रतिकृति के प्रति कि प्रतिकृति कि प्रतिकृति कि प्रतिकृति कि प्रतिकृति कि प्रति कि प्रतिकृति कि प्रतिकृति कि प्रतिकृति कि प्रतिकृति कि प्रतिकृति

सके बाद के महान् नाटककार डिनेन्टबात राय है जिनहो प्रमुख सक्तर्यार्थे ऐतिहासिक नाटक के धंत्र में हैं लेकिन उन्होंने वो सामाजिक नाटक भी निर्वे सनमें उन्होंने गिरीयाक्त्र की परम्परा का ही यहुवराश किया और कोर मीति बात नहीं दी। ये नाटक हैं 'बाद चार्ट' (१९१२) और 'बंप-नार्ट' (१९१६) और इनमें म्याक सामाजिक समस्याएँ वे हो है जिनका परिचय हुमें गिरीयाक्त्र दे चुके पे। इनमें भी सगातार और स्वतियायीक्त्रियुक्तं काक्ष्रिकता का बैसा ही वित्रण है जीता गिरीयाक्त्र में था।

शीरोदप्रसाद विद्याविनोद इस काल के एक अन्य प्रमुख नाटककार ये पर सामाजिक नाटक के क्षेत्र में उनका योगदान नगच्य है।

——४—

रदी-इताय के भागमत के साथ हम नाटक के एक नये ही रूप को सेंबारी हुए
पाते हैं । यह ऐसा रूप है जो सामान्यतः स्वीद्भात वर्गीकरत्य के भागत है । रसी-दगर्य
एक महान गीतकार है जिन्होंने पत्त्वी महान प्रधीतात्क भीर का महान्यत्वक धीरना
भीर सामान्य सामानिक परिशेश के भ्रत्यगेत सामान्य मानव-शीवन के प्रति निस्तंगता
को प्रपेत नाटकों में समानिष्ठ निया है वाहा पटनायों की बनाव सामानुद्धित को
भागिक परवाह करते हैं भीर जब उन्होंने कोई ऐतिहासिक प्रयंत्र मी पुना है कर भी
रितिहास का रंथीन, तीव प्रवाह भीर उन्होंने कोई एतिहासिक प्रयंत्र भी पुना है कर भी
रितिहास का रंथीन, तीव प्रवाह भीर उन्होंने कोई स्वाह नर्जनता या संपर्य उन्हें सामान्यत

नहीं कर सत्ता है: वे तो मानव-व्यक्तिस्व के धान्तरिक, प्रशान्त नाटक की धोर हो निवे हैं । इतिहास को स्विन-प्रिक्तविक्षों के स्वान वर मनोश्रीम में मुख्याने वाली वैनिक प्रोर सनोरंक्षारिक समस्वाचों को प्रशन्त करना ही उनका धानीए रहा है। उनका वैत्ती नाटकीय उनकी नहीं है वितनी धारमातीवनात्वक धीर धन्तपूर्व की, तिसका उद्देस मानवाचो की उन बुक्य, फंकार को उमारता होता है विते व्यक्त करने स वाणी प्रसाक्त रहती है। उन्होंने काव्यास्वक धानेराची ने नाटक-रवना का धारफर विच्या। इनमें प्रमुख ये: 'बाल्मीकिट प्रतिक्षा' (१५०६), 'काल मृत्या' (१५०६) 'प्रकृतिर परितोष' (१०६५) और 'वेजा' (१०६६) विनये क्षीना नाटकीय उद्देख, एक प्रकार का हुरा-विराह्म पिटल होता है धीर पटना-कन के बीव नायन, धानोतात्वक संवेत के बढ़ों के काव्यास्वक विवेचक का व्यक्षिय है। से सभीभीभी है कुछ मीर संतित के बढ़ों पर साथे बढ़ते बाते नाटक है। इनमें पटना-कम बुड़ागर प्रावत्वाधी प्रतिक्रम करने स्वान के सम्बाद्यक स्वरक्ष का व्यक्षिय है। वे सभीभीभी है कुछ मीर संतित के बढ़ों पर साथे बढ़ते बाते कारक है। इनमें पटना-कम बुड़ागर प्रावत्वा है।

नाटकीय हुत मात्र नहीं होता, बन्कि वह संगीत के वादुभरे यातावरसा में हुत होनी है जिनसे प्रिमृत पारक या वर्सक को यह बान ही नहीं होता कि क्या पदित हो प्राया । नहीं तक संगव होता है, निकी नाटकीय समस्या को पृष्ठद्रीम में ही रखा बाता है सीर जब बंत साता है तो नाटकीय पार्टक को, सीर सायद सपने को सी,

विस्मय-विभोट कर देता है।

हती बने के बुख बाद के बीत-नाह्य भी हैं विनमें कि की गीतासनक प्रतिभा पूर्णतः प्रस्कृतित हुई है। हमके नाम हैं कक चीर देववानी, 'कर्ण भीर हुनती, धीर गाज्यारी का मानेवन' । परवर्ती नाटको के ये किवनी हज मक्तार जिस हैं कि ती के विद गीताम को बीत में लिखे गुण ताटक थे तो ये देखें गीत हैं जो ती का नाटनीय भत-ईन्द्र के वर्णों को प्रश्निक्त कहाँ देवकर तह तक की बीत हैं जो ती का नाटनीय भत-ईन्द्र के वर्णों को प्रश्निक्त कहाँ देवकर तह तक की बीत हिंद कर प्रत्युव्यक्त बालों में प्रत्ये भित्तक को निर्वाण कर है । प्रश्निक कृति का प्रारम्भविद्य कोई माटकीय बांग होता है। धानितम विदा के पहले कर बीत देववानी का प्रतित्य मितन, कर्णों का प्रमत्ति कुर्ती में मुनती से जुत रूप के मितन दुख के सारक्ष्म के रहस्य का तीह गाटकोग वर्षायक्त, और कुरतों के विताह कि दुख के सारक्ष्म में प्रत्य भ पूर्ण दुख को रोकने मीर साथ तथा निविकता के जनवन के तिए गान्यारी का प्रतित्य प्रयादा निविक्त इन नाटकीय प्रश्नों के निवाह कर में प्रतुत्व किया बात है वह वीत-

गया है धीर मानवा को जमारा गया है, बादका नीतक सार्थी का गंभीर उद्दारन किया गया है निगके मान नाट ही गया कभी-कभी ही अनिकानित होती है धीर बढ़ भी देंगे पर घर मान के कि सामूर्ण प्रभाव में कोई धनार नहीं ही शोर होता । इन हिंग्यों में नाट ही या में स्थान मान किनता है— व्यवना भागाये वाले पोट धांमार के सामनाम किनता है— व्यवना भागाये थीर धांमार के स्वतंत्र होते हैं। बरन्तु से बृद्धिता ने को नाट्य-क्या प्रभाव के स्वतुत्तार है, बदने होते हैं। बरन्तु से बृद्धिता ने को नाट्य-क्या प्रभाव के स्वतुत्तार है, न इनकी धानित मुक्ता नाट है। इनसे इनता का पत्ता के स्वतार की बिता होते में नाट पिता की, उन्होंने साट प्रमुख मान से स्वतंत्र की विवाद की महार के नहीर नाट प्रभाव के प्रमुख मान की स्वतंत्र मान से स्वतंत्र की से साव पत्ता की साव पत्ता की साव से सा

रपीन्द्रनाय ने नुद्ध समय के लिए नाटफ के उन कर का भी अयोग किया । असमें पीक प्रंको में घटना-कन धननी बरल सबस्या तक रहेंबना है। लेकिन इस साध्यम को उन्होंने सपने मनोतुद्रस नहीं पाया—यह इस बात से लिख हो जाता है कि बहुत सीम वक्त साध्यम का उन्होंने सिराम कर निया और ऐसे माध्यम की प्रमान को सपनाय जो उनका सपना वहा जा सकता है। 'रवा को पार्टी (१८०५) सी 'माध्यम की सपनाय जो उनका सपना वहा जा सकता है। 'रवा को पार्टी (१८०५) सी 'माध्यम ने हीन नाटक हो ऐसे हैं विनये स्वीन्द्रनाय ने एरम्परान नाट्य-वैत्ती परनायों। इनमें भी वे अगीतास्पक भावना और सावेगों की नाटकीन सिम्मार्थिक को टीक बंग के सनुवित्ता नहीं कर पार्थ है और बनरा संवाद पार्म के ठीव सीम माध्यमित को संवाद सावेगों की नाटकीन साव माध्यमित को स्वाद सावेगों के सावव्यक्ता से बेरिज न होकर काल्यनिक स्रोद सावित्य पूर्ण हो गए हैं। ये विचारों के नाटक बन गए हैं। न कि किसी ययार्थ सोद सर्वित्य प्रसंग के।

'राजा भी रानी' में विक्रम एक ऐसा राखस है विजयें बहुंकार हूट कर भरा है। प्रेम के क्षेत्र में उत्तकी बाकांबाएँ विकृति की सीमा तक पहुँच वाती है। जब इत बाकांबामों का क्ष्म मंग होता है तो वह इसरी सीमा पर जा पहुँचता है भीर ऐसे उनमार से प्रस्त हो जाता है कि बादिबंकपूर्ण विनाध ही में पता के तर है। रानी सुनिमा बद्दिवारों वानी बादयांचुच्छ नारी है सेकि न सोन उत्तका कोई व्यक्तित्व है, भीर न रित्रयोचित सुक्त बात्रवेश वितरे अपने मतिप्रष्ट पति को मुचारों के निए यह मौपरे जगायों का मत्तकान करती है। इस के विवर कुमार धौर इता के वरिल है तोकन ये कुछ पियो-पिट ब्री सो जीवनहीन नगते हैं। उत्तक उद्दार साधारासक है भीर ज्यक मावनाएँ उनकाकोट को परन्तु उत्तब तरदुक्त कियासक विरोध की धमसत नहीं। राज्यायी विकास का चरित नाटक के बस्त में एक बार फिर मोह सेता है, लेकिन तब इतना विकास हो चुकता है कि उस दुःसद प्रसंग को नहीं बदला जा सकता विसके विकार निरप्तांग व्यक्ति होते हैं। समूर्ण नाटक में उद्देश और सपनाए गए तरीके वृद्धिया और सपनाए गए तरीके वृद्धिया ऐसं प्राप्त गतीबे अपयोष्ट हैं। महान प्रीष्ति का प्रमान, निवित्त उद्देश के स्थान के लोहों होता हो हो सो ताटक का कोई स्पष्ट उद्देश को सिता नहीं है।

भित्तमंत्र अधिक मुगठित नाटक है और उसकी सावधी का उपमीग ध्रिकत सायंक्रमुक हुमा है। इस गाडक में इस दो आधिकाँ के बीच सीमित है। सत्येक प्रयंत्र सम्बन्ध के प्रति के केल कि तिहा है। इस गाडक में इस दो आधिकाँ के के बीच सीमित है। सत्येक प्रयंत्र सम्बन्ध पूर्व पिरोक्ष के कारण उपस्ता है। राजा गीनिव्य भाषिक्ष में केल राजुपित है। दुढ करते हैं भित्तक हों सपने ही सिविंग में राजुपित का समना करना होता है। राजुपित को स्पन्त ही प्रति एक स्वांत है। प्रति पित्तक क्षित केल प्रति केल

पंगानिनीं हिल्लू और बोजों के बीच यांचर्य को एक कहानी है। पराजु हित्तुस से नाटकनार कार्यपुत्त मात्र सेता है: बोजन के प्रति उसका रहिल्लिय प्रभागतित रहता है। निरोधी खोलमें का निरोधी खंगर, पालिनी सेत् मुश्चिमा इस्स निर्मात होता है। दुवैंच खेगंकर, कभी इचर और कभी उत्तर सपते प्रमान को दीइता रहता है। और खल में यह बोडे पर्स को सम्पता है दी किसी दिवाया के शिरित होतर नहीं, बोक्स मालिनी को सुन्यता ने मार्किप होकर । दुवैनतात्रम ही वह सपते निप्न और नैता के साम भीवा भी करता है। खेगंकर एक और भी धरित हरूनारी रपुपति के समान है भीर पित मुख्ता एवं बोजन-स्वेनपुत्र मार्किनी त्या के भीम नही है। दिस्ती पाडियाँ प्रमान सम्मानित इंग ने वितरित की गई है। शेमंकर में वे स्नित केन्द्रत है भीर प्रमान परिजों में सीचा । शेमंकर और गानिनी के भीच संपर्ण दस्ति जागा है। यो विशेषी जीवन-साँगों के बीच गंपरों के बजाय वह दश्य घीर प्रांचग के दिस्त गीय घीर बदु घतियान बन जाता है। इस प्रवार दुनान संपर्ध कर्र दिसाधों में प्रमादिन होता है जो नाटरीय संवचन के गिदान्त वा वर्तित्रमण है परंदु कुम गिसा कर रहीस्टनाथ के दुगंग पहने के नाटकों में यह घषिक खच्छा नाटक बन परा है।

रवीन्द्रनाव की बहुमुणी प्रतिभा का परिचय उन घनेक हात्य-स्तेची हाए मिलता है को सपूर्व गब्द-शामध्यं सीर करणता तथा बाक्-गद्रता के कारगु केवल प्रहमन के स्तर में बहुत ऊँचे उठ गये हैं। 'बँड्रम्पेर माना' (१=१६) में एक ऐने वृद मनुष्य की मनोरंत्रक कमडोरियों का वर्णन है जो बाने मित्रों और परिविनों की भवने लेखक होने के विषय में बढ़-बढ़ कर बनाया करता है । बढ़ मित्र भीर परिचित-जन उसकी कृतियों की प्रशासा इमलिए दिया करते हैं क्योंकि असके द्वारा प्रश्त यन के गहारे ये मौज करते हैं। असका भाई ग्राविनास ग्रंपने भाई की कमजोरी की कोर प्रेमिका के कोमल व्यवहार का काल्पनिक एवं विश्वद बर्णन । उसके भाई के पनुर मित्र प्रविनाश की भी दुर्बभता का साम उठाते हुए उससे पैसे एँडते हैं। इस प्रकार उस विचित्र परिवार में विभिन्न हास्यास्पद घटनावें घटती है परन्त इन सन्पूर्ण हैंसी-बुशी के तते करुए। की बन्तर्वारा बहुती है जो बन्तवोगत्वा हास्यासक तस्य पर विजयिनी होती है और पारिवारिक जीवन में सामान्य अवस्था पुनः ले भाती है। 'चिरकुमार सभा' (१६२५) एक अन्य प्रहसन है जिसमें ऐसे तरुएों का वर्एन है जिन्होने ब्रह्मचर्यं का ब्रत से रखा है परन्तु जो बहुत शीघ्र नारी के बाक्येंए-जात में उलम जाते हैं। इस उलमन तक पहुँचाते हुये नाटककार ने मुक्त हास्य और सूक्त वाक्-वातुरं का परिचय दिया है। साथ ही बीवन के प्रति उत्साह सौर वार्सालाप की बतुरता का भी बच्छा दिख्यांन होता है। 'खेप रखा' (१६२a) में तीन दिवाहों को दिखाया गया है; विवाह होने के पहले विवाहेच्छुकों के मार्ग में विभिन्न प्रकार की बाधामें या अम उपस्थित होते हैं, बनेक हात्यास्पर घटनामें घटती हैं जिनके धन्तर्वत धपदेश की पटना भी है परनु धान में सब बाधामें की बमाति उसकतपूर्वक हैं जाती है। इन सभी मुखान्त नाटकों की नियंपता चरिक-चित्रता सपना चीनन-धर्म में नहीं है बल्कि धैनी के खाँदर्य, उल्लासपूर्ण व्यंग, जीवन के प्रति मास्या भीर उस वाक्-पटुता में है जो हमें कुछ क्षाएों के लिये जीवन के कठोर यथाये से हूर से जाती है।

परन्तु नाटककार के रूप में रवीद्रनाथ का वास्तविक योगदान प्रतीक-नाटकों

की दिशा में है। ऐसे नाटकों में वे किसी दार्शनिक या ग्राप्यात्मिक विजार की किसी बाह्य घटना या संघर्ष के माध्यम से स्थल्ड करते हैं । इस प्रकार के नाटकों की शक्-लता इस बात में है कि बाह्य घटनाधों के पृष्ठ में किसी धातरिक प्रभिप्राय का सकेत रहे और संकेतात्मकता का ऐसा बाताबरण तैयार ही कि प्रयक्त शब्दों से दर्शाए गए कार्यों में पाठकों को किसी गहरे रहस्वात्मक तात्पर्य का भागास मिले। सकेत किसी क्षायस या मौधारी रूपक-पड़ित द्वारा नहीं दिया जाता जिसमें एक स्तर की ग्राम-ध्वक्ति को दसरे स्तर तक ले जाकर बा कुछ निश्चित फार्मु तो द्वारा बन्योक्ति-जन्य सालपं को पकड़ा जा सके। प्रतीक-नाटको में संकेत अनिश्चित रहता 🖁 भीर वह शाब्दिक विवेचन का दास न होकर सांतरिक सामास का सहबर होता है। पाठक को पेता लगता है कि प्रश्निवारमंक रूप से जो कुछ व्यक्त हो रहा है उससे प्रश्निक कुछ है. कि प्रत्यक्ष धर्म के पश्च में कोई सदम सालमं निहित है, कि घाँसों के सामने जी नाटक हो रहा है उसके पीछे कोई बन्स नाटक भी हो रहा है जो एक भिन्न तत्व का उद्-चाटन कर रहा है। इस प्रकार के प्रतीक-नाटकों के सेकक के रूप में रवीन्द्रनाय की महान सफलता मिली है। अपने कान्यात्मक रहत्यवाद ग्रीर धलौकिक जीवन-दर्शन और स्यूल जगत के ऐसे सूचन, कल्पनाशील वर्शन की क्षमता के कारता, को भाष्यारिमक जगत का प्रत्यक्ष-दर्शन सा सगता है- ने इस प्रकार के नाटक तिसने में एकान्त रूप से सिद्धहस्त हो सके हैं। वे बाह्य संघपों के नाटककार नहीं है। वे उस भारतरिक इन्द्र को चित्रित करते हैं जो भवन्त और सप्राप्य की साकांक्षा से मानव-श्रुवय को मान्दोलित करता है। उनके नाटक चनके शीखों से तत्त्वतः मिन्न मही है. भिन्नता केवल कला-शैली की है ।

'राबा' (१९१०) रवीडनाय के प्रतीक-नाटकों में सर्वोक्तम स्रोर सबसे स्रविक

प्रभारताथी है। इसमें बॉल्य दिवार है दिन्ह समा के दिन्हर की क्वीर संपत्ता ह मनुष्पेरगीत श्टमा परमा । इस समा की चतुर्व के रिष्ट् माराणा के प्रा की नारक में पूरे बाका भीर बालईस्त्र के साथ शास्त्र हिया सवा है, और ऐसे पा हरेग से यदा वंधीर कारवासिक गणीं को प्रीर्विटिंग कार्ग है, नवारि निर गतीप है। मारक में याप्याणित जावता की गतीप संपार्व में याण्यारित का प्राप्ता किया गया है और बाल्या के बाद की बंदिनीता मुद्रम्या मा निरास पुषत् गर में निराह नाटवीय करीय के नाय, बाक्स क्रिया-नवार हारा व्यक्त कि गा है। राजा के चरित्र में भौरवें धीर उदानता, मुहुमारता और गंप्रम मी नमय-नमब पर भयोगारबण, बीट रिजिल रिशेपी बुलों का नामंत्रस्य दिनामा गर है। राती गुरर्गना एक विचार माच नहीं है जो किसी द्याया-विचार के पीछे की रही हो । यह मनमानी करने वानी हडीजी नारी है जो धानी कमनीय कांगी के प्रति सवय है, बारे विययम राजा के जीत उसकी उरामीतना पर शाम है भी सान्त, सानोहित सन्तरेसँन की स्विति तक प्रदेशने के तिल उमे नर्क और जनाना मैं पुढाना होता है। काविराज एक कृष्टकता एवं महन्त-निवेद स्पष्टि है जो जीता में देहरर के स्थान की उत्तेता करना है बीर जिस बस्तू की भी देख्या उसके हुटन में भागती है उमें ही बात करने के जिए कोई भी उताब करने को तलार रहता है। वह धाननोगरवा पराजित होता है, पर अपमानित नहीं : उनने जनीकात्मक और ममार्थ युलों ना सन्या नमन्त्रय हुवा है और वर्गाइनाय के प्रतीक-नाटकों में भाष्यारियक मधामें के विरुद्ध युद्ध देड़ने वाले चरित्रों में उसका वित्रल सबसे मधिक मुनटित हुमा है। बगंत का उम्लान नम्पूर्ण नाटक पर छावा रहता है बौर बाध्यारिमक बाकांतायों मो जीवन एवं मानवीय उन्लास से अमिषिक कर देना है। इसमें वॉल्ट ठाकुर दा का चरित्र सप्रासनिक नहीं है । वह दिव्य सत्ता का प्रवक्ता और सन्देशवाहक है भीर नाटक के गीत गाटकीय उल्लास एवं बत्यात्मकता को भी व्यक्त करने वाते हैं। 'सच मायतन' (१६११) वतीक-नाटक अधिक न होकर रूपक है सीर इसमें

स्विभाग्यात (१८९८) अवाध-मारिक आवक हिएए स्पार्थ कर स्विभाग्यात स्विभाग्य के वित्त प्रश्निक है। इसमें हिन्दू धर्म के उन पुराने रोति-रिवाओं और कमेकान्य पर स्विक्त स्विक

धाता है मौर दन विभिन्न रूपों को क्ष्यूर्वक संकृतित करने के बाद ही हम उसके समूर्य व्यक्तित्व को पहचान सकते हैं। केवल व्यंभारतकता एवं रूपक की प्रदृत्ति हारा, जिसका उद्देश्य अलेक प्रसान को एक विशिष्ट धासय प्रदान करना हो, एक प्रतीकनादक को दृष्टि नहीं को बा पकती।

"सहबार" (१९११) एक धन्य नाटक है जो काफी प्रशिद्ध प्राप्त कर फुका है। एक पूर्ण मानिक में स्वार वार्च नहीं है जो नाटक किए स्वरिशत होता है। महत्व की कटना का प्रमान्त है। पद्म करिया मा निर्मान्त प्रस्ते के स्वरूप के किए स्वरिशत होता है। महत्व की कटना का प्रमान्त है। क्या करिया मा निर्मान्त प्रसंत के स्वर्ण होते हैं। संवार कभी कुण्डर रिस्त के स्वर्णाण समर्थ हैं। उनसे प्रमाण के प्रति ससंतोप एक दुरक्तों क्षमाल के प्रति क्षमाल करने हैं। कांचार कभी कुण्डर रिस्त के स्वर्ण का सार्व है जो नाट-कीय सन्दर्ध को सीम्प्र निवस्त के प्रतिक प्रमान्त कर प्रतिक प्रमान्त की सार्व के प्रतिक प्रमान स्वर्ण है। यान्त्र की प्रतिक प्रमान की स्वर्ण है। यान्त्र की प्रतिक स्वर्ण का स्वर्ण की रक्ता है स्वर्ण है। यान्त्र की प्रमान के स्वर्ण का स्वर्ण की रक्ता है स्वर्ण है। सिन्त वृद्ध में बड़ी विषयता के सार्व मृत्यु के मामव्य हा प्रस्त है। सिन्त वृद्ध मानिक प्रतिक का प्राप्त के स्वर्ण की स्वर्ण है। सिन्त वृद्ध मानिक प्रमान की सार्व है। सिन्त वृद्ध मानिक प्रतिक के स्वर्ण प्रतिक की सार्व है। सिन्त वृद्ध मानिक प्रस्त है। सिन्त वृद्ध मानिक प्रस्ति है। सिन्त वृद्ध मानिक प्रतिक के स्वर्ण प्रतिक स्वर्ण प्रतिक स्वर्ण प्रतिक से स्वर्ण प्रतिक से स्वर्ण प्रतिक से स्वर्ण प्रतिक से स्वर्ण होने के है।

'कारानी' (१९१४) एक प्रत्य ऐसा गाउन है विसर्व वें गिरासक भीर ताटकीय तर्वों का सदीमन सार्वेवस्य मिनता है। इसमें एक गीरासक सायना हो, जार तथा के स्वार के सिंद करिया, स्वयंत तरहा क्रेम एवं धानंदस्य जीवन की उन्मादकारी तीस के समान है, नाटक में प्रस्तुत किया जाता है, परन्तु ध्रमूर्ण सायनस्य के साथ । गीतासक ध्रम भी ती पाटक सुरुत सहुत कर नेता है, पर साटभेय तरह फिड्डूक जाता है और बहुत मंद गित सुन्ता धानंद्रपुक पानी दी भीति मागे बढ़ता है। इसमें वितृत तमसमा है तरहताई की मीत की नत्त्रकार और प्रस्त में तरहरातपुर्वक एवं प्रसन्तात से मीत के स्थातत द्वारा जबका धानंद्रम निवाध । वहंद्रम जुन्द है। वस्तु हमारी करनात्रीतिला की सनुष्ट नहीं कर पाता। हुम भी ही, भीन कोई ऐसा भार वही है कि दूननी भावानी से जनार केंद्रा बाय। हम भीनी के पंखी के सहारे भने ही जमते कार उन वार्षे, नाटक के सहव पर सवार हो कर हम उतके पंछुत ही नहीं क्या

'मुत्तमारा' सीर 'रक्त-करवी' (१६२४) इस इंग के दी नवीनतम नाटक है

जिनमें प्रतीकों द्वारा कवि ने साज के विश्व की धार्थिक धीर राजनीतिक सवस्था के प्रति अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त की है । पहले नाटक में साम्राज्यवादी शोपए के क्षेत्र की बढ़ाने के लिये बिजान भीर यंत्रों के दृष्ट्ययोग को भीर उस भ्रमानुविक निर्देगता के विरुद्ध भावना धीर मानवीयता के स्तर पर मानवात्मा के विरोध को व्यक्त किया गमा है। मशीन के घरवाचार को विस्ति के चरित्र के माध्यम से व्यक्त किया गर्मा है। विभूति यंत्र-वेला है जिसे जनप्रिय शासक के प्रतिस्पर्धी के रूप में राज भी कही जाता है। मानवारमा के विरोध को अभिजित के चरित्र द्वारा व्यक्त किया गया है। ग्रमिजित राजकुमार है जो यन्त्र में दोच का पता सगा कर जन-प्रवाह की शिवतराई की जनता के लिए मुक्त कर देता है लेकिन इस क्रम में स्वयं इव जाता है। इसी भावना की प्रभिव्यक्ति धनंजय बैरागी के चरित्र द्वारा हुई है। बहु गाँधीवादी है पीर शोषणा के विरुद्ध सविनय अवज्ञा का प्रयोग करता है। पुराने समय की हिन्दू राज्य-व्यवस्था और शासन के बाताबरण में प्राय: सक्त नैतिक घरातल पर विटिश साञाज्यवाद के विरुद्ध चलने वाले राष्ट्रीय संघर्ष की प्रतिब्वति सुनने को मिलती है। नाटक में प्राचीन ढाँचे में आधुनिक मावना सन्निविष्ट की गई है। सन्यावकास के धूमिल प्रकाश में प्रशुभ यंत्र विद्यालकाय भीर भवावह दैत्व के समान स्वापित है। शिव का प्राचीन मंदिर उसकी विद्यालता में दब क्या है। शिव की स्तुति के मंत्री-च्चारण द्वारा यंत्राधिष्टत विद्द में धर्म की सत्ता धीर सक्ति की अपराज्यता संकेतित है। नाटक में मानद की बावाज कई रूपों में शूँजती हैं: कभी हृदयवेधी कादन में, कमी मूक नैरावय और असकन प्रतिरोध में, कान्तिकारी प्रावना के सहसा विस्कोड मीर भयावह चेतावनियों में, ग्रीर ग्रंततीयस्वा मत्याचार की शान्त स्वीकृति एवं भाग्य की माकत्मिकता से ऊँचे उठने के प्रयत्न-स्वरूप निवेद, दार्शनिक उड़ान में। इस भाटक में हम प्रनेक स्वरों का समवेत ब्रुंजन और नावनाओं की बहुविय मंतार सुनदे है जिसके मध्य प्रमुख विचार-प्रमृति मानव की दासता के श्रंत के लिए सारम विसर्जन-उदना स्पष्ट नहीं है जितना होना चाहिए था।

'एस करवी' कहीं प्रविक्त सुरम नाटक है बीर जीवन में गहराई तक प्रवेश करता है। इसमें तरणाई बीर सीन्यर्थ का प्रतिरोध म्यक है। यह वीतान वी दूस के बिरख है, यह पेंसे जीवन का चित्रण है निव्ध दूं जीवादी दार्च की शिक्ष के नेय प्रयुप्तासित भीने विभागित किया नाता है। यह स्वार्ण करता यहरा चौर घरम्य है कि प्रायः स्त्रमार हो बन नया है। नाटक में याविक गुण के एक एजा का चित्रण है बी धान्य-कात के राजा के मधान हो है। वह एक तहसान में दूसा है, निवार्ण वी बर-रायक स्त्रम बाय का प्रवेश नहीं होना। यह चीह-मान के विरार्ध है। हमाने ही के प्रकार से सामीनित करनी नी साधिक मतन की क्यी-मधी विमारी है। राजा के धन्दर जो शक्ति चावस्यकता से श्रविक मात्रा में है उनके उपयोग का वह कोई रान्ता नहीं क्षोत्र पाता। इस प्रकार उसमें शंदर्बन्द का प्राटुर्बाव होता है। उसने दूर-दूर तक फैसी मक्तिसानी नौकरसाही व्यवस्था का निर्माख किया है जो भीवन को एक कठोर शिकंजे में जबड़े रहती है बाँद स्वस्थ भावनायों के उन्युक्त किया-क्षाप को सवस्य रसती है। राजा इन व्यवस्था का बन्दी है। यह नीकरसाही ही जैना काहती है, भीतन मो स्वरूप देती है एक जड़, अपरिवर्तनीय जमूने पर। भीर राजा स्वयं भारते द्वारा निर्मित इस स्ववस्था के विकद पूछ भी कर सकते में भसमर्थ है। इस बन्द भीर पुटन वाले कारायुह में सहता एक भालोध-किरल का अत्रेश होता है। मह निविती है। मन्दिनी जीवन की उल्लासमयी नत्यारमकता की प्रक्षीक है। रंजन के रूप में बासा के दर्धन होते है। रजन प्रेम बीर सींदर्ग की बप्राप्त अभिलामा का प्रतीक है। रंजन के दिना मन्दिनी का व्यक्तित्व प्रधुरा है। जिस लाल कनेर को यह धाने परिचय-जिल्ल के रूप में साथ रखनी है वह वस्तुन: उस भावना का ही रक्तवएं प्रतीक है जो अपने विच्छिन सर्घांश के अन्वेपता में रत है। यह जहाँ नहीं जानी है, जीवन के प्रति उल्लाम और भवीन वृच्चि सेकर जाती है, जब वह निकट जाती है, फ्रीर उसे छूने के लिए अपना हाथ बदासो है, स्वयं राजा भी सीलवाँ के पीछे अपने मो सास्त्रीतित अनुभव करता है। रंजन माटक में सवस्य एक बार भी सामने महीं बाता, सदापि वह सारे घटना अक पर खाया हवा है। नीकरशाही द्वारा, जो सभी प्रकार की उदात्त और उन्मुक्तिकारी शक्तियों के प्रति तीव वितृष्णा से मुक्त है, रंजन को खरम कर दिया जाता है। रंजन के मरते ही संकट टूट यहता है। पश्चा-त्ताप से प्रेरित होकर राजा मयने तहलाने से बाहर निकल याता है भीर नौकरसाही के विरद मन्दिनी तथा जनता से जा मिलता है। प्रलय की धांधी में यात्रिक सम्बदा हुट गिरती है और एक बार फिर बानवारमा उन्द्रुक्त और प्रकुरन होकर उमरती है। 'रक्त करबी' एक महान शटक है जिसमें मानव की मुक्त चारमा चीर मानव-मावना को बंदिनी बनाने के लिए मत्नवील श्रीदोगिक सम्मता की खबरोबास्मक दाकियों के बीच समर्प छिडता है। पात्रों का बित्रख बपूर्व आस्माश्मिक संतर्दर्शन के साम हथा है। रचनाकार की दृष्टि नहरी और स्पष्ट है; जीवन की उन मुधली प्रविज्ञात शक्तियों की, जो परमसीमा तक पददलित और दिमत होकर सहसा विस्कोटक बग से भड़क उठती है, नाटककार ने समूतपूर्व रूप से पहचाना और प्रस्तृत किया है । इसमें एक मदिप्पद्रष्टा की मंतर हि है, एक कवि का सुनिधित्तत जीवन-दर्शन है, मौर उस नाटकीय पात-प्रतिपात का सफल एवं तीज समावेश्व है जो एक विशुद्ध मौनिक सम्यता के, जो मनुष्य के बाध्यात्मिक पक्ष का दमन करती है, बानवायें शंत के रूप में व्यक्त होता है। प्रतीकों को बुद्धितम्य बनाना या परिभाषा में बाँचना सम्मव नहीं। हिर भी ने नार्यावह धीर प्राणकान है बीर उन ब्यारिकाधित बार्शामाणें हो सठ करते हैं भी मानवना की भीवन-समित्री हैं।

(२) रतीग्रानाथ का विशेषन करने के बाद हम किर तभी वर्गीकरश की धोर गीरी जिमका निरंश धारण्य में किया नया था। हम जन ऐनिहासिक नाटकों पर विचार करेंगे और १६०१ में बंग-अंग बाल्डोलन 🕷 कनरत्वप बंगला. साहित्य में भाषे । पपुगुरन ने नन् (१८६१) में इच्लाइमारी निवहर ऐतिहासिक हुवाल माटकी का मुक्तान किया । शीरीर प्रमाद विद्यादिनीय में प्रतासावित्य (१६०३) निगकर मार्ग दिवाबा । इसके बाद ही पधिनी (११०६), प्रशोक (११०७), मोद बीची (१६०७), बंगनार मगनद (१६१०) और धालमगीर (१६३१) निहे गए । इन सभी ऐतिहानिक नाटकों का खड़े इब बा देशवाक की भावना की बागुर करना, मामाचारी विदेशियों के विवद यूला बगाना और राष्ट्रीय सम्मान की रक्षार्प मिन राष्ट्रनायकों ने प्रतिशेष किया उनका बुग्य-वर्णन । उक्त उद्देश्य की पूर्ति की माटककारों में इननी तीव बाबांता थी कि वन्होंने ऐतिहानिक तथ्यों की सच्चार्क स्वामाधिकता के सकाने भीर भटना-कम के सम्माधित स्वरूप तक की उपेक्षा की ! माढककारों का मुक्य उद्देश्य किमी प्रकार के स्थायी माटकीय मून्यों की स्थापना व होकर दर्शकों पर सारकानिक प्रमाव बालना था। यतः इस बाल के ऐतिहासिक माटकों में बालंकारिकता, बति-नाटकीयना, भाटकीय ग्रीबिल्य की बिन्ता किए बिना देशभक्ति की भावना का उद्रेक करने वाले सम्बाद, भावकता का प्रनियन्त्रित भवाह मादि बातें पाई जाती है । कीरोदप्रसाद के नाटक 'प्रतापादित्य' का नड़ा गहरा द्वसर सरकालीन बंगाली नवयवकों पर पडा लेकिन इस नाटक में न तो चरित-चित्रण उत्कृष्ट कोटि का है , न ऐतिहासिक घटना-कम की स्थार्य पकड़ है। प्रतापादित्य में घटना-क्रम एक प्रसंग से दूसरे प्रसंग तक लड़सड़ाता हुमा निरुद्देश बढ़ता है मीर चरम सीमा तक ऐसी परिस्थितियों द्वारा पहुँ बता है जो नायक के बरित्र में बद्धमून न होकर बाह्य हैं। यह किसी भी रूप में दुखान्त बाटक का नायक नही है क्योंकि वह पूर्णतः घटना-प्रवाह द्वारा अनुवासित है । उसकीवित्रया, जो मात्मुमि की प्रतीक है, देवी और मानवी का विचित्र मिश्रुए है। नाटक के मन्त में कोई गहरी सम्बेदना बायुत नहीं होती न्योंकि लेखक अपनी सम्पूर्ण लेखन-समता ग्रारम्भिक भाग पर ही समाप्त कर देता है। श्राक्षमगीर शीरोदप्रसाद का एक बड़ा सफल नाटक है जिसमें इतिहास का स्थान चरित्रों के मनोवैज्ञानिक चित्रण ने लिया है। यह एक द्विविध व्यक्तित्त्व के विस्तेषण का नाटक है। इसमें भालमगीर भीर जदयपुरी बेगम के पारस्परिक मन संघर्ष को दिखाया गया है । महानृ समाद

~~~

धालमगीर नो उसके पारिवारिक जीवन के बीच रख कर उमे एक ऐसे मानवीय रूप में प्रदक्षित किया यया है जो दुवँनताओं से शस्त है, दुस्वम्नों से 'पीडित' है, जो प्रपने पूर्व-इस दुष्टम्भी का शिकार है जिनके कारण उसकी सारी शक्ति सीए हो चुकी है धौर नीद हराम । उसकी हठवादिता उसकी इच्छाशक्ति की दुर्वसता को द्धिपाने बाला एक पर्दा मात्र है। उदयपुरी बेगम अपने पत्ति को निकट से देख चुकी है। वह उसकी कमजोरियाँ से मली-माँति परिचित है और जब कभी वह मनमानी का निरंक्त कार्य करना चाहता है, वह धपने उक्त ज्ञान का साम उठाकर उस पर भंकरा रखती है। बाहरी भीर भीतरी चत्रुयों से घिरा हुआ वेबारा सम्राट्-जिसकी देगम और साहजादों ने बिडोह का फण्डा संश कर रखा है, जिसकी लौह-इन्द्राशस्ति क्षीए हो चुकी है—संततोगत्का परिस्थितियों के माने पुरने टेक देता है धौर उसे राजा राजमिंह से अपनानजनक सथि करनी पढती है। सेकिन नाटकवार ने हिन्दुयों से घृणा बौर उन पर बल्याचार करने वाले इस सम्राट्के सुख से हिन्दू-महिलम एकता सम्बन्धी उच्च विचार कहलाए हैं जो ऐतिहासिक इंटिट से बुटिपुएँ है भीर वह सब केवल जन दर्शकों की बाह-बाह पाने के लिए खिला गया है जिनकी इध्टि में साम्प्रवाधिक एकता एक जनलन्त समस्या थी । लेकिन इस सब प्रतिशयोक्ति-पूर्ण भावता होर ससंभव घटनामों के बावजूद मालनगीर चरित्र-वित्रण की हिन्द से एक प्रदितीय नाटक है भीर उसका क्षेत्र ऐनिहासिक न होकर वैपक्तिक है वहाँ मनावलो का घात-प्रतिघात होता रहता है।

 काय तक रहती है। नहीं केन्द्र विन्दु हैं जिसके हर्द-गिर्च शिराज के सभी ग्रहु बुटते हैं भीर शिराज के विकट एकत्र होने वाली ऐतिहासिक प्राचित्यों की संस्था-नृद्धि करते हैं। ये ऐसे परेखू सामु हैं जिनका महत्त्व पहनतर है और प्रतिदाशि उनित्तरत । जवा-हरा एक प्रतिनारकीय जित्तरत । जवा-हरा एक प्रतिनारकीय जित्तरत है जो ऐसे दुवंचनों का उच्चारण करती है किर्तु पुनना संगाली दर्शकों को प्रिय समया है क्योंकि चान्त्रिक सरप्ट-अपट में वे साम मजा खाते हैं। तीसरा महत्त्वपूर्ण चरित्र करीन चान्त्र का है, जो प्राचः वार्थितक सा खात्र है। तीसरा महत्त्वपूर्ण चरित्र करीन चान्त्र का है, को प्राचः वार्थितक सा खात्र है। से समय पहले सिव्याज के गत्ने से फंटा करते हुए देखता है भीर वर्ध मैत्रीपूर्ण वेतावनी देता है, यवपि उसका कोई कत नहीं होता। न गत्न समक्त है क्योंकि उसका क्षेत्र कहा है स्वाचित्र कापक है क्योंकि उसका सेन बहुत व्यापक है सी प्राच हमी सा समी कापन किया गया है। कापनिक चरित्रों को ऐतिहासिक चरित्रों से प्रिपेष्ठ महत्व विद्या गया है। कापनिक चरित्रों को ऐतिहासिक चरित्रों से प्रिपेष चरावा गया है। वारपनिक चरित्रों को सीव्यावा पर देशपत्रिक ही प्राचन को चन्द्र विद्या गया है प्रित् सा ना को चन्द्र प्रवाच प्राचित्र करी होता पर प्राचन के स्वच्या पर प्रवाचित्र करित्र है।

द्विजेन्द्रलाल राय के बागमन के साथ ऐतिहासिक नाटक भारते पूरे गौरव पर पहुँच गमा । उन्होंने भी देशमिक की भावना का पुरा साम उठाया । तत्कालीन सभी नाटककारों में द्विजेन्द्रलाल ही ऐसे ये जो शेस्सपियर से पूर्णत: प्रभावित ये भौर पाइचारय नाटक-रचना पद्धति से परिचित थे। यथपि उनका नाटकीय बाँचा शिविस रहता है और उसमें ठोसपन की कमी रहती है, फिर भी एक वावात्मक और कवात्मक शैली पर उनका पूरा अधिकार्दंहै और वे किसी भी भावना को सन्पूर्ण तीवता के साथ व्यक्त कर सकते हैं। नाटकीय प्रसंगों की उनकी पकड़ भी गुत्रम है। उनके चरित्र भी बद्धवि प्रायः नीरस सगते हैं, तथापि उनका अपना व्यक्तित्व होता है भीर वे ऐतिहासिक घटनाओं के प्रवाह में बहुने वाले तिनके मात्र नहीं होते। उनके नाडक रंगमंच की इंग्टि से बड़े प्रमावीत्पादक होते वे और जब वे पहले-पहल योभनीत हुए ये तो उनकी भारतारमक अपीस धरयधिक तीत्र यी-उनकी उच्चकोटि की साहित्यिकता और शाटकीय ग्रुणों के कारण भाग भी उनका समादर है। ऐतिहासिक नाटकों के धीत में में सम्मवत: धाढ़ेले ही नाटककार है जिन्होंने मनेक सामितक एवं मिट जाने वाली बालों के बावजूद ऐसे स्थायी तस्त्रों का समायेश किया है जिनहें मारेगा मनिष्य के लिए उनकी श्वतियाँ गुरक्षित हो गई हैं। उन्होंने बाने नामे नाइक-कारों के निष् पेतिहासिक नाटक के क्य चौर पदिन का तिचौरण भी कर दिया।

डियेग्डमान के ऐतिहासिक नाटक है 'पाला जनान' (११०५), 'पूर्णधान' (११०६), 'मुरसहा' और 'सेवाड़ जान' (१४००), 'बाग्डमहाँ (११०६) और 'बाड़- गुप्त' (१६११) क्वीबास भीर 'सेवाइयतन' देशभन्ति की मावना से युक्त नाटक हैं जिनमें नाटकीय संकलन और प्रभावशाली चरित्र-चित्रण का सभाव है। पुरुष चरित्र देशमनित की भावना का उद्घोष करने वाले पात्र मात्र हैं जिनके जरिए से राष्ट्री-यता की भावना नो शुंबरित किया जा सके, श्रेष दीनों नाटकों में चरित्रों की उठान मजबत है उन पर ऐतिहासिक घटनाधों का प्रभाव पडता है भौर वे स्वयं उन घटनाओं को प्रभावित करते हैं। इस प्रकार वे वह विन्दू हैं जिन पर ऐतिहासिक भावना केन्द्रित होती है धीर दिश्चित स्वरूप धारल करती है। गुरवहाँ एक जटिस वरित्र है जो जहाँगीर को प्यार भी करती है चाँर बुखा भी। वह अपने पहले पति की, जिसकी हत्या कर ही गई है. जल नहीं वाती: यदापि वह स्वयं उसे घपनी राह से हटाना बाहती थी। वह इतिहास के पट पर एक मड़के हुए ज्वालामुखी के समान गतिशील है। अपने वाएँ-वाएँ वह राख और पिथला लावा विकासी वलती है और अपनी मन्तरात्मा के बवण्डर को बहिगंत करने के लिए ऐतिहासिक तूफान का सहारा नैती है। दूरवही एक प्रतिकार्य हुप्तीय को विकार है वो उनकी सुकुनार, रियोपिय भावनाओं को शुक्त कर देता है और क्षेत्र रायधी बना देता हैं। नाटक में सबसे प्रपिक भयावह वह हाथ है जब नूरवहीं प्रतिक य में देवों भीर भागवी द्वारा प्रतिहत होनी है और धपना राजदण्ड सानवीय शक्क्यों को एवं मारीश्व का सम्मान देवी प्रतिकार को सीप देती है। अपनी स्थिरता के बीच भी जहांगीर के चरित्र की धवनी विशिष्टवा है । उसका नथान का स्वभाव धीर शाहबहाँ के सीन्वर्य के प्रति चदम्य समर्पता केवल पाधिव वासना से प्रैरित नहीं है। यह बारमा की पुकार भीर नितान्त भैरायव की भावना को विस्मृत कर देने का मधुर उराय है। बरजड़ों की बेटी कोयोला संद्यतः उसकी प्रेरक भीर पंचतः विपरीत स्वभाव वाली है भीर उसी के हितकर-प्रभाव 🔻 कारहा पुरजहाँ परम एवं धनारम्य दिनादा से बच जाती है। बाहगर्हाः —दिनेन्द्रलाल राय का नबसे प्रधिक अन्तिय नाटक है । साहजहाँ का चरित्र, को बैविक्सपूर्ण एवं महान कथ्ट-सहिध्युता के कारण गीरव का पर प्राप्त करता है, एक मदितीय सृष्टि है। ससकी धारय-शीहा धीर करदन में हमें शैवसिप्यर की अनुगुँच सुनाई देती है। यह नायक है व कि औरंगडेव की भांति प्रवंचक धौर देशहोही । संग्रपि धौरंगनेन एक शत्यधिक जियाशील परित्र है धौर नाटक के अधिकांत प्रसंगी का जन्मदाता, पर इन प्रसंगों का पूरा जोर शाहजहाँ मेलता है भीर प्रत्येक कप्त द्वारा, जो उसे सहना पड़ा है, उसका व्यक्तिस्व निखरता जाता है । जीवन

धौर प्रकृति में जो हुख भी महान है, वेयक्तिक नीवन की सीमायों को सौम कर साहजहाँ उसी महान से समस्तता प्राप्त करता है। ऐतिहासिक स्वान्त नाटकों का वह महानतम

बरहरपुरत में बाह्य संवर्ष का स्थान भीध्र ही बाग्रस्थ की घारमा का संवर्ष पे पेता है। यस्तृत: नाटक में जो भी जधन-पुरुत है वह श्वाणुक्य के कारण होती है, धौर इतिहास-सक बसी के भावावेगों द्वारा निर्धारित मार्ग पर चलता है। पहले 🖟 इस्य में उत्क्रप्र माटकीय तनाव का चित्रण है बौर इसे चालक्य के बागान भीर मदला लेने की प्रतिष्ठाः द्वारा कायम रखा गया है। चन्द्रपुष्त कमोदेश चाएक्य की मोक-मामों को कार्य रूप देने वाला यंत्र मात्र है। वह चन्द्रपुत्त को धरने माई की हत्यां है लिए राजी करने के लिए उसकी माला का सहारा लेखा है और राज-सता की मज-बूत बनाने पर सम्राट की भना बुरा कहता है। चाल्य विद्युट बुटियादी है। उसके लिए भावना का कोई स्यान नहीं। खतः तमे कप्टवायक मान्तरिक गून्यता का मनुभव होता है पर वह नहीं समक्त पाता कि कैसे शून्यता को भरा जाय। दी काल से खोई हुई अपनी पुत्री को पाने पर उसके जीवन का क्रम बदलता है भीर श्चवरुद्ध भावाबेग जमङ कर उने हुवी देता है। नाटक के प्रेम-प्रसंग निर्भीव भीर पिट्ट-पैषित हैं। वाए रथ का चरित्र नाटक के अन्य चरित्रों को दवा लेता है भीर हवें ऐना लगने लगता है कि चरित्रों को संतुलित ढंग से नहीं संबोधा गया है। नाटक के जो भी प्रसंग चाए। वम का स्पर्ध नहीं करते ने अप्रासंगिक लगते है और हमें ऐसा लगता है कि यदि वे चारावस के इदं-निर्दं गतिमान होते तभी सार्थक होते।

डिजेन्द्रसात के बाद बंगाल में हेतिहाधिक नाटक का प्रवाह मंद घोर प्रनुस्तेत-नीय रहा। आधुनिक नाटककारों में सचीन सेनगुज्य के 'डिराधुरीता' 'पीरक पटक' 'राष्ट्र विरुत्तव' भीर 'धानी पत्रा', महेन्द्र गुज्य के 'डीपू मुतवान' धोर'रखाबोर्जान हैं,निधि-कान्त वसु के 'बगे बारगी' घोर बोगेश चौचरी के 'दिखिवसी' का उल्लेख किया या सकता है। इन छन में बुद्ध न बुद्ध नाटकीय ग्रुख हैं लेकिन कुल भिलाकर यह मानना पढ़ेगा कि इन ऐतिहासिक नाटको में कोई स्थान देने योग्य नयी विशेषता का विकास मही हथा भीर वे निषद और खगतियोल हैं।

(दे) घर हुन थानिक नाटकों वर विचार करेंचे जो प्राय: वर्तमान कान सम स्टूट कर में लिखे नए हैं। हिन्दु-मन पर धान भी धर्म न जादू पत्तन है धर्म करों हो पहुट रिच को कर पहुट कर में लिखे नहीं है। हिन्दु-मन पर धान भी धरा जा नाटक निलं गए। धानिक नाटमों के सेवाकों के समुख एक समस्या यह है कि धर्म नी बगति धांद्रपातप्राप्त वैसालिक हुन की विचारवार से कंते विद्याद साथ। पनोविज्ञान धरेट विचार के भी धरेत के निल् पूर्ण के प्रवास्त में किता संदेशक ने प्रवास्त परित्र विचार के भी धरेत के निल् पूर्ण के प्रवास्त किता संदेशक विचार के प्रवास के प्यास के प्रवास के प्रव

होती है। धावस्थकता होनी है केवल प्रकृति सीन्दर्य और वेश-मूपा की मन्यता

सौर नयत-दगक हो। येथ दर्गकों को विश्वास-वृति पर खोश ना तकता है।

प्रत: मनोविकान की चिनता फिए विना धौर धाणुनिक मन को विश्वास
दिसाए निना नाटककार दुएएए) के किसी भी असंग को नाटक में समाधिए कर
देशा है भीर वक अनंग में धार्मकना का रंग निजनता ही गहरा हो, जतना हो मच्छा।
भैटठर नाटककार निगुद्ध जनतकार या जमानवेश चलाओं पर धीमि कस है कर मानशेश आवनाओं थोर बीलां को कानगत विधेषताओं एवं प्रवाह की सौर धीक्षा क्यान वे हैं। पर मानशेश को कानगत विधेषताओं एवं प्रवाह की सौर धीक्षा क्यान वेता है, कर, नहीं वर्ष बातावरण के तकन की चिन्ना प्रवासक्यक का चम्मन के नहीं करते, नहीं वर्ष बातावरण के तकन की चिन्ना पहनी है। धौर सहात धार्मक के नावतों, पर्य-जनतंशों घोर सातों के जीवन, दुराणों के सर्वंग, एमान्ट्रण के जीवन-वर्तन निनक धार्मक एक स्वर्ध मान होता है, यहाँ तक कि स्वर्धन एम्बें स्वर्धन स्

सन प्रशास के बाटक तिलाने वालों में निरोधनन्त्र योग का स्थान सर्वोगरि है और इसका कारण है उनका रामकृष्ण परमाहंग के प्रमानित होना। विस्थानांनां (१८८०) उनका सबसे महान महिन्नास्त्र, है दिवसें सीकिक प्रेम की मलीकिक प्रेम में परिणादि का सांतिकालों चित्र है। सामीकिक में मह परिणादि सांत्र-मनोम्मालामों के महत्त मार्ग्योजन हारा, जो मनो-सेवांपित सौर सीन सप्तरीम प्रात्र-सांत्रीकाल के स्पत्न मार्ग्योज हारा, जो मनो- सैठ गोनिन्ददास ग्रमिनंदन ग्रन्य

Y50 ]

(१८६४) एक ग्रन्य प्रसिद्ध नाटक है जिसमें एक दूखी मावा की ममेंस्पर्धी वेदना है। 'पाण्डव-कौरव'(१६००) में पूराखों के एक ऐसे प्रसंग का वित्रस है जिसमें पाण्डव कृष्स के विरुद्ध हो जाते हैं क्योंकि उन्होंने दण्डी को शरल में से रखा है। भीम भीर हीपरी के चरित्र श्रीकृष्ण के विरुद्ध परचात्तापपूर्ण संकल्प-युक्त हैं : वे प्रमु के विरुद्ध कीमन भीर प्रिय चपालम्भ-युक्त हैं । क्षीरोद विद्याविनोद कृत 'भीष्म' (१६१३) भीर 'नर-नारायण' (१९१६) महाभारत के युद्ध-प्रसंगों के नाटकीय रूपान्तर हैं भीर बाज भी वनमें प्रारावत्ता भौर भपील है। योगेश चौचरी का नाटक 'सीता' (१६२४) एक भन्य बरलेखनीय नाटक है जिसमें श्रीता-परित्यान की नैतिक समस्या को बाबुनिक हिंटिकीए से देखने का प्रयस्त है। शिशिश भाइडी की महान मिनव-कला का सहारा पाकर इस नाटक ने गहरा मधर छोड़ा है भीर इसमें मानव-मनीमावनामी का हुरग-द्वावक चित्रसाहै। बाधुनिक काल में बँगला नाटक की कोई विशेष सफलता हिंगोवर नहीं हुई है। पुराने विषयों पर जो कुछ लिखाजा सकताया लिखाजा चुका है बौर नये विषयों को नहीं सोजा गया । जीवन सपनी प्राचीन अबों से दिन्छिन्त हो गया है। महान भीर शास्त्रत भादर्श दूर जा चुके है। गहुन संवेदनाभी का स्रोत सूस चुना है। मान हम इस क्षण से उस क्षण तक सुदृक्ते-लड़्लड़ाते हुए यद रहे हैं। हमारे भीवन की दिशा मार्थिक मावस्वकतामों हारा निर्दिष्ट होती है । इसे बीवन के गठीर संपर्य का सामना करना पड़ता है। हमारा जीवन धविकाधिक विखरता वा रहा है— वह नये विचारों भौर नई सूचनामों कों बहुए करता वा रहा है पर उन्हें एक सुग-टित सम्यक स्वरूप नहीं दे रहा है। निस्संदेह हमारे जीवन में महान, उस्नासपूर्ण हाए मी माने हैं। ये ऐने मनुमून क्षाण है जो सामान्यतः नीरस, नियमबद्ध मस्निरंव की गहंसा विधारित देते हैं। पर ये केवल बाकस्मिक, धतम्बद्ध वल्लास है को बीवन-वानि हीं बन पाते, एक स्थापक जीवन-स्थवस्था और आदर्श नहीं बन पाते । हमारे जीवन रो वस्तार नो मिला है पर महराई और भावनात्मक तीवना हमने सोई है। मोई शमन्या, बसका सामना हमें माज करना होता है, याँच ग्रंकों के नाटक की दिल्ला ग्रीर तपन परिधि में कम देव कर नहीं प्रस्तुत हो पाती । यह गुक्त के छोटे दापरे में ी भानी है। यही कारण है कि हम बाज छोटे दावरे के नाटकों की भरमार दे<del>ग</del> हैं है। ये एक से मेक्र तीन अर्कों तक के नाटक होते हैं। सम्बद्ध सब ने, बी रोसाहत करता नाटकवार है, एकांकियों का एक संबह निकासा है जिसमें उन्हें गांदर्यभनक सरुपता मिथी है एवं घोर धविक धादपर्यवनक सम्मातनाई ।िहा । ये ऐसे एकांकी हैं जो रंगभंच की बजाय बंद कमरे में लेने जा गर्क, सेरिन इन

#### प्रादेशिक मापाधीं का नाटय-साहित्य

[ Y=1

सीमा के अन्दर उनमें नाटकीय चात-प्रतिपात सर्वोत्तम रीति से जभरा है। उन में मानदारों का श्रमुख्या पर ज्यस्त संघर्ष है, और पटनाएँ तेजी से आमे बढ़ती हुं पर मिन्दु तक पहुँचती है। मेरे विचार से ने ताटक भविष्य के नाटको की दिया के संकल्पाहरू है। इस बीच नाटक अपने धार्मिक्सत, प्रयोगात्मक मार्ग पर बढ़ता जा रहा है। यह गर्ने अवसर्ध की प्रतीक्षा में है। यह ऐसे परिवर्तित जीवनक्सों की प्रतीक्षा में है। यह ऐसे परिवर्तित जीवनक्सों की प्रतीक्षा में है। यह ऐसे परिवर्तित जीवनक्सों की प्रतीक्षा में है जो उसे तमें अपने उद्देश्यो और धारधों के रूप में स्थित धामार प्रशान करें।



### ग्रसमिया नाटक

---वॉ = प्रकृत्म गोम्बामी

यापिया भारत का इतिहान शकरदेव (१४६८-१५५०) के नाम ने मन्यत्र 'यंक्या नार' प्रकार के नादारें ने प्रारम्भ दोना है। यह बात नहीं कि किस कारण शक्यदेव ने इस प्रकार-शिवर को यानाया। किन्नु-आगा का निर्माणकाल भी किनिय है। उपना नोई निर्माण नामाण नहीं मिना कि उन्होंने इसरा निर्माण प्रमीम वर्ष की प्रकास में दिया खबड़ा खानी उस लग्नी सीर्ययास के परवाद निमास तमय १६ मी माने वा प्रारम्भ माना आत्रा है।

जिनका समय १६ थीं की का प्रारम्भ माना जाना है। संकरदेव की इम प्रथम नाद्य-कृति के प्रदर्शन की भी कड़ी रोचक कथा है।

रामचरण टाहुर (१६००) डारा निर्मित डनकी बीबनी से पना बनता है कि एक संन्यासी उन्हें बिचकना की विशा दिया करता था। बिह्न-वाना के प्रत्येन के हेनु धंकरदेव ने सानों केंडूक्कों को पट पर चिनित किया, नरेक तैयार किये और वनी विश्तों के सोम्य क्या और अबीट बनाये। गह नाटक क्या बायाय हमारि का सत्ता नाटकनार डारा निक्षित कोई भी महत्वपूर्ण रचना नटट नहीं हुई है। विश् कुछ तट्ट भी हमा है तो भी उसके प्रतिवाद के बमारा हुई पिता प्रतीत

होता है कि यह नाटक लिखा ही नहीं गया वा क्योंकि हसे नाटक का दुख्य विषय स्वर्ण बीर देवता ये जिन घर कवन, नील और हुल ब्रारा प्रकास काना बाता था। 'आजा' तब्द भी सास्त्रियाय है। परन्तु विचों का प्रयोग और 'पट' तथर हो संचन हिन्काकारों का स्मरण कराते हैं जो सम्पुरी के हस्यों को पटों पर चित्रत कर प्रावश्यक टीका स्नीत प्रविधित किया कराते थे। इस क्लास्थक परम्पर के स्वर्ण हमें

बाएामड के हर्षचरित और विशासदत्त-रचित सुदाराक्षस जैसे महान संस्कृत बन्यों में

मिमते हैं। भ्रागे चसकर यमपुरी के हस्यों के प्रदर्शन की परम्परा पर राम और हस्यां की नीलामों का प्रमान पढ़ा जिससे राम और कृष्ण के बीवन से सम्बद्ध हर्यों का प्रापान्य होने लगा। इस कला के लिये बगाल और उड़ासा के पहुंचे प्रसिद्ध हैं।

प्राधान्य होने लगा। इस कला कालय बंगाल बार उड़ासा क पहुंच साध्य ६ । इनके बनाये सौ वर्ष से भी पुराने चित्र मिले हैं जिनके लिये कपड़े का कम मौर मागज ना मीभक प्रयोग किया गया है। १० बन्तुबर १९४८ के 'दी इनस्ट्रेटिड वीक्षी चाँक एरिट्या' में हुए विक प्रवासित हुये हैं जिनमें जगानाय के मदिर का एक रख और हुए समाजीतायें प्रतिक्र की गई है। भीता तो एक यर १२ में १६ दुर तक समा होता है। जीवाई में थेनों कु दुन भी पहुँचा होती है। प्रतिक्र कि प्रकृत को पहुँचा होती है। प्रतिक्र कि पहुँचा होती है। प्रतिक्र कि पहुँचा होती है। प्रतिक्र के प्रदू को प्रतिक्र की पर कामक का बना हमा था। के को देखा यो जाते हैं। वीकारिक का पर कामक का बना हमा था। के को देखा विकास है कि साय वर्षका है साय है विश्वार का । दीवारि कांकुर मायवरित के समकानित में। कुदावरमा में कंकरिय में "व्यक्ति का तिया प्रतिक्र में प्रतिक्र की स्वासी में की साय का साय है कि साय का साय का साय की प्रतिक्र मार को साय साय की साय साय का साय होती है कि साय साय के साय की साय साय का साय की परस्था के साय का साय साय का साय की साय साय का साय की साय का साय की साय साय की साय साय की साय साय की साय साय का साय साय की साय साय है कि साय सीनाम में सीनाम की सीन साथ साय साय है कि साय सीनामों के साय साय की साय साय सीनामों के साय साय है की साय साय की साय साय साय है कि साय सीनामों के साय साय है की सीन साय साय साय साय है कि साय सीनामों के साय साय है की सीनामों के साय साय है की साय साय की सीन साय साय साय है की साय सीनामों के साय साय है की सीन सीनामों के सीनाम पर है सीनामों की सीनामों की सीनाम यह सीनामों की सीनामों की सीनाम सीन सीनामों की सीनामों की सीनामों की सीनामों की सीनामों की सीनामा सीनामों की सीनामों की सीनामों की सीनामों की सीनामों की सीनामों की सीनामा सीनामों की सीनामों की सीनामों की सीनामों की सीनामा सीनामों की सीनामा सीनामों की सीनामा सीनामों की सीनामों सीनामों की सीनामों स

के संपरित की जयम मार्न्य-कृति की उत्पत्ति चौर प्रकार कुछ भी रहा है। मक्का प्रितीय नाहर 'कासीयमा' (स्वामय १९ १०) —मी कासीयह की मसिंद कर्याणीका पर मार्चारित है — बैरणल कुराणी पर पामारित वक्ते कार पांच नाटको की नाति आय्य है। से तह नाटक प्रकार नाटक सम्बन्ध कर कहनाते हैं। यह नाटक प्रसुत के क्ष्मक भी नकल नहीं हैं निवरों कई चंक होते हैं। यह एकाओ होता है और सहत्तर प्रकारी पर्याप्त तथारा रचता है। वैसे दोनो की धारमा भिन्न है। संस्कृत एकाकी सम्बन्ध-यता तथारा रचता है। वैसे दोनो की धारमा भिन्न है। संस्कृत एकाकी सम्बन्ध-यता तथा रचला है। वेस दोनो की धारमा भिन्न कुछ स्वान सामिक है जिसमें वैधी पर्याप्त मार्ग्यमा श्रीटमार्थ (समस्ति सहत्ति) होती है। वे स्वित्म संदास संस्कृत नाटकों की परित प्रस्त कारित की विभाव सामियों का कार भी है सकती है।

संकरित की संस्कृत-साहित्य का सच्छा आन था। धतः यह स्वासाधिक है कि वह संकृत नाह्य-पाश्य के आन से साम अजते। प्रक्रं की एक विशेषता उत्यक्ता मूनपार होता है। वह तब तब मन्दीगाठ चौर अस्ताबना करता है धांपृत सम्म तक् रंगमंत्र पर स्कृत नाटक के सटना-कम से चरित्य कराता रहता है सैते किया तथा का प्रयोग क्षार । यह बहुसुकी अतिमानसमन अस्ति होता है मित ताहक सेतने के हमते बाह हैटर हरिहरा कमानी के मान (काल में (१०३६-७३) सामान के मूलों भी र मानाम में परेणू कुन का गुल्हाम हो गया था ही हिन नहीं दिनियों का सामक में हो भाग में हैं। सामान में परेणू कुन का गुल्हाम हो गया था ही हिन नहीं दिनियों का सामक हुमा थीर उपने वर्गमान की बेटियों नहीं । हमानीम माना का हांच हुमा । इस पार्टी के सामक में कि कारा मीन मानी माने साम को ना नहीं। इस माने में सामक के मान हिन हमाने के मान होंचे हमाने हमाने के मान होंचे हमाने हम

मह सम्ब है कि संविधा प्रकार के नाटकों को बैधगुत मठों ने जीवित रक्ता परन्तु पापुनिकता की श्रृष्टि से जिसे हम बाटक कह सकते हैं, उसकी भीव हेमबन्द बरमा के कानियार की नेन (मणी मची के लटके) से ही पड़ी । बाटक में नान्यी भीर प्रस्तावना नहीं है। यह पूर्णक्य से सामाजिक नाटक है चौर इसमें चकाम की लग से होने वाले नैतिक ह्यास का चित्र है। संदीय में कया इस प्रकार है: एक मने भीर भक्छे पराने के दूवा को सज़ीय की सत पड़ जाती है। उसका स्वास्थ्य चौपट हो णाता है। वह सपनी गारी सम्मति गेंवा बैठता है और सपनी गुहिए। के खेबर बेव कर सर्च चलाता है। इतना ही नहीं, वह बपनी पली से बफीम का भीपनि की भीति प्रयोग करने को कहदा है ताकि सत पड़ जाने के बाद वह ग्रपनी पत्नी के खेबर भौर पासानी से हबप सके। ग्रन्त में दुर्गत हो कर वह एक जेल के अस्पतास में नर जाता है। नाटक के बार प्रकृ है और प्रत्येक खक्तु के लगभग बार इत्य । इसमें बरम विन्दुनाम की कोई बस्तुतो नहीं है पर उस इस्य में विसमें वन्द्रप्रमा सपने पति कीतिकारत की प्रकीम की लत डालने के लिये विकारती है, प्रवस्य कुछ तीसायन है। नाटककार हास्य तथा चरित्र के चित्रमा में सफल रहा है। उनका गद्य यदि पैना नहीं तो भनंत्रार विहीन तथा स्वामाविक ग्रास्य है। हेमबन्द बरूपा के सब्दों में, 'इस छोटे नाटक''' को रचना घष्ठीय की सत के उन कुप्रमावों बर प्रकाश डाबने के लिये की गई जिन्होंने भाषाम के पौष्य को खोखता कर डाता था।

इन प्राप्नुनिक नाटकों में से भविकांख हस्ततिस्ति रूप में प्रवासित किये गये। मतः इनका इतिहास बहुत स्पष्ट नहीं है। गौहाटी नगर में एक सर्वजनिक रंगमंप की प्रस्तावना १८७५ में की गई गाँ। कुत पीराखिक नाटक खेंगे 'सावित्री सरवान.' 'गरिबनर', 'बह्मसार', 'नल दमकनी' सौर खेससंख्यर के 'कॉबेटो साफ एरने' का रूपानटर 'प्रस-रंग केले भी गये। ये नाटक गद्य में तथा सामुनिक गीनी के हैं। गीत सस्यित्र, येगला तथा हिन्ती केहैं। जड़कियों के नेया में सटको का एक समूह एक भीत गाता था। यह विधि पटाक्षेत्र का कान देती थी। नाटको पर टिकट सत्तवा था।

१६थी कारी की संतिय वो दातान्त्रियों में सामाजिक क्या वौरारिक दिवसों पर धनेक नाटकों की रचना हुई। रामकान्त चौधारे का नाटक वीताहरए। हताप नाटक वीताहरए। हताप नाटक वीताहरए। हताप नाटक वोता परना है निस्त पर बंगना का खास प्रमान है। यह प्रयास गार्किक मुद्दुन्द बता की मैसी के सामार पर धानुतात घटन में किया गया है। इस छन्य में एक गमीर दिवस-वर्गन के काराए नाटक का काफी महत्व है। इस काल के दो घोर पीरारिक नाटक हिर्द्यमुग्यां ज्या पूर्णकान्त्र वर्षा का हिर्दिकत्व (१९६६) उत्तरप्रासाम के देहातों में सात्र भी जनते ही नोटन-पित है। एक विशेषत पह है कि स्वित्त मार के को धापुनिक काल के प्रारम्भ से ही सावाबिक नाटकों को द्वाराह पात्र पात

के करवाम की हास्पिमनता का सर्वोत्तन नकुना लोक-कथा पर प्राथाति यह महत्तन है। कथा हम महार है। सात मूर्व नव्यारी ते युव कर करे एक कुषे कुमते की को ते सात हम महार है। सात मुर्व नव्यारी ते युव कर करे एक कुषे कुमते की को ते सात हम कार है। बाद में के जब मिनती करते है। ता की तो को ते सात प्राथम है। कार में वे जब मिनती करते है। ता को तो हम ते की हम ता है। एक बाहाल युव व्यक्ति को पा है निवर्ध मुद्दुर्शत हो हर है कार में पा ता प्राथम करते है। एक बाहाल युव व्यक्ति को पा है निवर्ध मुद्दुर्शत हो हर है वरने पा पा पाय कार कार है। एक बाहाल युव व्यक्ति कार है। कहते है। वर्ष करते है। वर्ष करते हैं। वर्ष करते हैं। वर्ष करते हैं। वर्ष करते हैं। वर्ष कर वर्ष कर वर्ष कर वर्ष कर करते हैं। वर्ष कर करते हैं। वर्ष कर करते हैं। वर्ष कर करते हैं। वर्ष कर वर्ष कर वर्ष कर वर्ष कर कर है। वर्ष कर कर वर्ष कर वर्

लम्बे हो गये हैं। मापा नाटक के उपयुक्त हैं भीर उसमें गांभीर्थ तथा हास्य दोनों का पुट हैं।

इस हात्य रूप के प्रतिरिक्त वेजवरुमा का एक यंगीर रूप मी है वी उनके ऐतिहासिक नाटकों में मिलता है। 'चक्रव्यविद्ध' (१९११) का विषय समझी राती के मध्य में सहसी-मुगल संपर्य तथा गोहाटी के निकट सरायपाट के अत्योत नुद्ध में मुगल तेनानायक राज्य रामसिंह को प्रतिन्त पराजय है। नाटक के प्रश्च वाज वेश सासाम-नरेस करकावविद्धा, सहान प्रसम योग्ना साधित वरपुक्त, राजा रामसिंह शाहंगाई भीराजेब ऐतिहासिक है परन्तु पटनाक्रम प्रस्तुत करने में नाटककार ने काफी स्वतंत्रता का परिचय विद्या है भीर कुछ सहायक पानों का निर्माण किया है। इनमें से एक पात्र सामित सरपुक्त करने में नाटककार ने काफी स्वतंत्रता का परिचय विद्या है भीर कुछ सहायक पानों का निर्माण किया है। इनमें से एक पात्र सामित सरपुक्त का प्रदास्त से से से स्वतंत्र सिर पात्रकुमार होंन के सहाय ही है। गावपूरीय फोलस्टाफ का प्रदासिया सैंतर एए है है। समस्वप्ता का सर्वा स्वतंत्र स्वतंत्र स्वतंत्र का सर्वा माना सामित सरपुक्त का स्वता स्वतंत्र स्वतंत्र कर से साम हो स्वतंत्र कर से नाटक सनीरंग्ल है। नकपुरीय साने हम्स बहुत सनीव यन पहे है। समस्वप्ता सने साने इत्तर बहुत सनीव यन पहे है।

पपनाप मोहार बहुधा ने भी देवायम-विषयक नाटको की रकता ही। जुरहा 'ठकित बरुहुनत' (१९१४) युत्रसो की पराजय पर खाणारित है। हेवहधा के पक्रजनान्द्र भी खोशा यह ऐतिहानिक बाजिनेसो के खिक निरंद है धीर समस्रो नेतानी की जन नत्तिपियों पर खाणारित है मिनके कारण खाजनान्द्रांसि को हुँह की सानो पड़ी थी। यसगी-भुगत संघयों की तीवता और कौतूहल का निवाल 'तिवत बरकुकन' में भीर अच्छी तरह मिनता है। गोहाई बरुम का 'जयमती' (१६००) गख तथा अंदुक्त व्यन्त हैं। इसि में मौतू के का 'जयमती' (१६००) गख तथा अंदुक्त व्यन्त हैं। इसी में मौतू के उत्तर प्रमुख्त मिनता है। साटककार उसके द्वारा नगा सम्बंध मिनता । उसका विवाल भी व्यक्ति समार्थ है। साटककार उसके द्वारा नगा सम्बंध का प्रमुख्त कर कर स्थानों पढ़ देता है। इसके वितिष्क मोहाई बरुमा ने यो साथ ऐतिहासिक तथा कुछ हास्प्रमुख नाटक सिंध। उसका 'गोव दुवा' जो १४६७ में सकतित हुआ प्रमुख्या साहित के का तिल मुखान नाटकों में से है।

माटक प्रामीय वातावराख से भारक होता है। सम्मानित परिवार के एक स्वामीय पुरुष को पुनिस घर एकड़वी है और उससे सर्विनक मंत्रिस्ट्रेंट (पूरीपीय) के लिये सिकार से समने को कहनी है। भोर धायान से पीडिज वह मीनेदार से मीन पुता (दुलिया) पर दिनाने को कहना है। वाद पुता का काम समाम समूज करने क्या साहित मिनस्ट्रेट के लिये मुज्य सामा तथा विकार खुटाने में मीनेदार की सहायमा सरगा है। काम मेहनत का है। बाद पाने से न-साविद्वार देखते की पुरुषत ही, मिनते मीने पह साविद के पितु हुयां को भी मम्तुन नहीं कर समना। प्रमापत में वसे जो सम्मान का यद प्राप्त है, उससे मुख्या के घरतिनिक यद में खुडी परेसारिया कर महीहों भी पुत्रक्ष का मोनामत को यहले सहस्पति तभी मत की साति प्राप्त करते हैं जब वे समने-समने पर्यो से स्वाम्य दे देते हैं। नाटक मनोराक है। इससे मिनन कर के कटों का पित्रक्ष है से सात्रनुत्री के सार किया प्राप्त है। क्यों स्वस्त दे देते हैं। नाटक मनोराक है। इससे मिनन कर के कटों का पित्रक्ष है थों प्रमुखन की सात्र किया प्राप्त है। क्यों स्वस्त दे देते हैं। नाटक मनोराक है। क्यों स्वस्त में सात्र की सात्र किया प्राप्त है। क्यों स्वस्त में सात्र किया प्राप्त है। क्यों स्वस्त दे से से से सात्र की सात्र किया प्राप्त है। क्यों स्वस्त में सात्र की सात्र किया प्राप्त है। क्यों स्वस्त में सात्र की सात्र किया प्राप्त है। क्यों सात्र की सात्र किया प्राप्त है। क्यों सात्र की सात्र किया प्राप्त है। क्यों सात्र किया प्राप्त है। क्यों सात्र की सात्र किया प्राप्त है। क्यों सात्र की सात्र की सात्र की सात्र किया प्राप्त है। क्यों सात्र की सात्र

एक पूर्ववर्धी नाटकवार पुर्विवसाद वत महापदार बच्चा है। उनका प्रहमन 'महारे' (१.८६६ में महाराज) दो थंकों का है दिवानें ११ स्वयं है। इसने एक पुरूक को वायवारानें वीवन-वारव के वित संवर्ध करते हुए दिशाला गया है। बच्चमें वितवस्य पटनायें बागान में हो पटित होती है। बच्चायारी मैंनेजर मिन कौमन की सनक, मंदिवारी भी कब्हेदार माया तथा प्रपरेश का जान न रवने वाले सुरक की सनक, मंदिवारी भी कब्हेदार माया तथा प्रपरेश का जान न रवने वाले सुरक की राज्य का मजे बार वर्णन किया प्रवाद है। बच्चा पर प्रवाद की सनकर की सनकर होता है। इसने का किया तथा है। व्यापि इस प्रवाद का मजे बार वर्णन किया गया है। व्यापि इस प्रवाद का मजे विराद होता है।

बेनुषर राजकोधा के सामाजिक खालोचना के हास्यपूर्ण वाटक 'कुरि-शतिकार सम्यता' (बीधवी धती मी सम्यता) 'तिवि धैनी' खादि (१९१२ के सतमग प्रकातित) महिर की परस्परा को खागे बड़ानी हैं। नाटक-रचना का प्रथम प्रणाम राजवीणा ने दो दमाक्दी पूर्व ही कर निया था। महिर की रचना दुर्वाप्रनाद दन महुमदार बस्पा ने १६०८ में की थी।

मन्यपर बरमा के 'नेमनाद वय' (१८०४) में बोर प्रधिक लोनतार प्रदुर्गण एटच के दम्मेंन होते हैं। इस इष्टि से यह बोहाई बन्धा के 'मदायरिनई' ने भी वहसर है। बरमा की कृति 'काम्य बरीका' वात-प्रधमय एक मनोरंक तुन्वति नाटक है। क्यीं के पार्टिक स्वादित कर कि स्वादित की स्वादित की क्यांतिक निर्मापयर के 'एख मु साइक हट' ना बन्धावनी (१९१०) नाम से क्यांत्रक किया।

इन सही की तृतीय बताव्यों में माटकों की वरक्यरा तो सहुन्य रही वरणूं सामामिक नाटकों का स्थान पौराशिक तथा ऐतिहाबिक नाटक केने सरे। इत सर्वाध में पाननमों के निये बीर रहा के बेंगला नाटकों का पर्वाद क्यान्तर हुआ। इनमें से हुख नाटकों मे—असे राया प्रतान, बात्रीयत्व, संवाधिक, इनायाहर्ड में पत्री वाचता है कि इस प्रकार के नाटकों का सर्वाध्या के साल रम के नाटकों की प्रदेशा प्रविक्त स्थानत हुआ। आप्यवता इस प्रियेटरवाडी का सर्वाध्या पहले से नाटक की मूल बारा पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा। अस्तिया नाटककारों को काफी पहले संगटक की दारोहिंगों का ज्ञान था—हरका सेकेस नमुस्वार वस्था को 'दुर-बिखा' की मूनिका से मिन जाता है जिसमें नाटककार संगरेबी सक्तों के सर्वाध्या सीर बेंगला पत्रोधों पर सपने विचार अकट करता है। उबाहरणाई एक्ट धीर सीत के तिये

बेरला में नव राष्ट्रवादी मान्दोलन का—विसक्त मार्रेस १६०५ से माना जाता है—मान रंगमंच पर काजी पढ़ा है। फतटा राष्ट्रीयता से मोतनीट कई ऐतिहासिक माटकों की रचना की गई। यह संजय है कि स्वरंसी मान्दोलन मीर बंदिनपट तथा डिकेन्द्रताल राय की में राणा का प्रभाव स्वतित्या नारकारारों की चेतना पर भी पढ़ा हो। लेकिन ससीमया के दुरंबी वो विटिश्व माणिवरत के बार दिखे जाते रहे—मा केवल माटकों की कयावरत के सिवं बहिल संगतित के लिए भी प्रराणा के स्रोत विद्व हुए । गांधी वो के मान्द्रोलन ने मी राष्ट्रवादी माजनायों को बल दिखा होगा। मद्राः बोलसी सताकों में राधाकान्त सन्दिक्त के 'मुला-गामार्ग' (१६२६ महुवान्य), नहुक्तपट मुस्सन की 'प्रमानामार्ग' (१९२४), देशकान्द्र ताहुक्तर के मुस्सन की 'प्रमान स्वतित्व की 'प्रमान स्वतित्व की 'प्रमान मार्गम' नीमामर्ग (१९२४) की रहा सामन्द्राली की स्वति की सामन्द्राली की स्वति की सामन्द्राली सी साम्द्राली सी राष्ट्रवान की सामन्द्राली सामन्द्राली सी सामीर्ग सी सामीर्ग सी स्वति सामित स्वति सामित सामीर्ग सी सामीर्ग सी सामीर्ग सामीर्ग सी सामीर्ग सी राष्ट्रवान की सामन्द्राल के महत्वन के सहत्वन के महत्वन के महत्वन के महत्वन के महत्वन के सहत्वन के सहत्वन के सहत्वन के महत्वन के महत्वन के महत्वन के महत्वन के महत्वन के सहत्वन के

तादकों में समुत्रक्य हमारिका के 'कुक्शेब', 'बीरानगत्र' तथा सन्य नाटक उत्सेतनीय है। सातन्यत्य सक्सा ने 'विसर्थन' (१९२०) की सबुकांत छट्ट में रकता करके काडी प्रश्निद प्राप्त की बोर 'विसर्था' नाम से एक लोनी प्रेमगामा का क्यान्तर किया।

तीसरी घीर चीपी रसान्त्री में ज्योतिप्रवाद घपवाल एक वहे ही प्रतिज्ञाचान माटककार हुए। उन्होंने 'खोनिज कुँचरी' की रचना करके पीराधिक माटक का रूप ही वहन दिया। उनके नाटक मंत्रे हुउ घोर प्रश्नीकारण है। उन्होंने रंगाम में सियेर पिक में धर्म पर पर्वे के नाटक रंगां है उन्होंने रंगाम में सियेर पिक में धर्म पर पर्वे के नाटक रंगांच कान्यारी दिवत ति परित दिये हैं। 'कारेराार तिगरी' (महन को वायो) में उनकी प्रतिका घोर निकर धाई है। वार्षे पात उक्त वार्षे के हैं किया पात उक्त वार्षे के हैं किया पात उक्त वार्षे के हैं किया पात उक्त किया परित के दूर रहना चाहना है परन्तु उसका दिवाह एक ऐसी लड़की वे कर दिवा जाता है वो ईमानवारी से उन्हें परन्तु उसका दिवाह एक ऐसी लड़की वे कर दिवा जाता है वो ईमानवारी से उने यह पार्षे की हैं। एक उनके पिक पात्रकार पर्योग में कर करते हैं। राजकार परित वर्षे कर करते हैं। इस प्रता परित वर्षे कर करते हैं। इस प्रता परित हो किया पत्रती हैं। इस पत्रती परित हैं कि करने का इसाइक करता विनाय को इसावा है। किसी मकान के सभी को परने वार्षे ने पर कर देता।

सुन्दर (उस्तेजित समस्या में) गनती गनती है। बाहे पकान गिराना पड़े समस्य परिवार नप्र करना पड़े. गनती ठीक करनी होगी।

मुन्यर पननी पानी धार्नम को सींच देता है धीर स्वयं पुत्रों रहता है। प्रमास है कहार नहीं है कि सह पानी वाधी के सानी में प्रेम करता है। प्रमास के सुद्रावात से प्रमास के निर्माणित कर्युद्रावात से प्रमास के निर्माणित कर देती है भी बातक में सपने स्वामी से मेन करती है। प्रमास को निर्माणित कर देती है भी बातक में सपने स्वामी से मेन करती है। उसने पानी धारमहाया कर देती है भी मान नाग महाहियों में पहता है। बेसानी भी बही रहती है। तमन नाग महाहियों में पहता है। बेसानी भी बही रहती है। तमन कुतार पानी मान में में कर करता है। के साम भी मी बही रहती है। तमन कुतार पानी मान में में में कर करता में मान के निर्माण करता है। के साम मान के मान करता है। के साम मान के मान करता है। के साम मान कि मोर निरामा तथा बियोणी है स्वयं करता के मान करता है। मार का साम का कि मोर निरामा तथा बियोणी है हम कि कही पत्रकुमार करती के वाह ना मान का साम की स्वयं करता विशेष हम के साम का है स्वयं करता करता है। मार का साम का स्वयं करता का स्वयं हमा साम की स्वयं करता विश्व स्वयं के साम का स्वयं करता साम का स्वयं करता साम का स्वयं करता विश्व स्वयं करता वाह का साम करता है। साम करता है। साम का साम का साम का साम करता है। साम का साम करता है। साम का सा

में हुए प्रभावश्यक इत्रय न रक्ते भावे होते हो नाटत काही भावित्त और गयन रहता। इसके प्रतिस्कि प्रवतान भावे हुए संगीतकार थे। 'कारेगार निर्मित्त' के उनके गीत भागा के मजीतार गीतों में ने हैं।

भव्रवाल ने 'समिना' भवनी सकात मृत्यु से कुछ समय पूर्व प्रशासिन की थी। इसमें उनकी रचना-शक्तिका और अधिक वरित्रव प्राप्त होना है। नाटक का घटनाकम १९४२ में बागाम की रावनैतिक पृष्ठमूमि पर बाधारित है जैने सैनिक माधिरत्य, जारानियों द्वारा बन-वर्षां, कांग्रेस चान्दोलन, कोहिमा मोर्चे पर माई०० एत० ए० का चाने बहाते और जनना की कठिनाइयाँ । 'समिता' एक प्राम-वालिका है। उसरी मिला-रीमा चविरु नहीं हुई जब वह बानिकाओं को पुलिस हारा यंत्रणा देते हुये देखनी है तो बड़ एक पुलिन इंस्पेक्टर के हाय से रिवास्वर धीन सेती है। जापानी सचानक बमवर्षा करते हैं, उसमें उसका पिता मारा जाता है भीर सैनिक उसका गाँव उजाड़ देते हैं। एक दिन शाम को दो सैनिक उसे मिरननार कर लेते हैं लेकिन एक साहमी बक्सर यवासमय उसकी रहा। कर लेना है। इस माशंका से कि कहीं उसका माबी पति उसे भ्रष्टा समक्रकर शरए न दे, उसे एक मौजेदार के घर शरए। लेनी पडती है पर वहाँ भी उसका भीवन दूसर हो बाता है। धसहाय ग्रवस्था में उसके पाल मूखु के अतिरिक्त और कोई चारा नहीं रह जाता । एक दमालु मुनलमान उसे मिल जाता है भीर उससे भगने पास रहने का माग्रह करता है। वह एक नसंबनकर कोहिमा सोचें पर बाती है जहाँ जापानी उसे गिरफतार कर लेते हैं। वह किसी प्रकार बाई॰ एन० ए० में मिल जाती है मीर जब माई • एन • ए॰ माने बढ़ती है तो वह स्वयं भावे बढ़कर फंडा सँगावती है। उमे गोली का निशाना बना दिया जाता है। इस प्रकार वह सहये देश सेवा में ध्रपने प्राण गँवा देती है।

'सिमता' में चरित-चित्रश जूब बन पड़ा है। नाटकशर का उद्देश यह दिखाना है, कि एक प्राप्ननी लड़की को बिस्कुत धादखंबादिनो नहीं है, कहाँ तक कटों का सामना कर सकती है धोर परिस्थितियों की प्रतिकृतना में भी धननी धार-पाल का प्रदर्शन करके सर्वागवा जाति के सुन्त साहब धौर शिक का परिषय दे सन्तरी है।

द्भी प्रकार के दो घन्य नाटक सहयोकान्त दल का मुक्ति 'धारिनगर'(१६५३) मोर सुरेन सैक्यि का 'कुमल कुंदर' (१६४६) है। 'मुक्ति सामिनशर' में १६४२ से १६४७ तक की घटनाधों का सिह्मलोक्त क्या गया है। दूषरे नाटक का संबंध एक कांग्रेस-कार्यकर्ता से हैं जिसे १६४२ में विवर्यसायक कार्यसाहियों के भूठे मिमयोग में फौसी बर सटका दिया जाता है। 'ब्रुवन कुँबर' पात्र का प्रदेश तीसरे ग्रंक में होता । उसको सरसता धौर भ्रास्थ-वसिदान सब को मोह तेता है। जेन के दरम बहुत ही मुन्दर बन पड़े हैं।

१५५ में एतिहासिक नाटकों ने उत्साह का संचार किया। इनमें से प्रमीत-फुक्त का मनोराम दिवान और नगांव नाट्य यप का पियसी फुक्त वल्लेकतीत है। पियसी फुक्त बत्तकच्या वापुक्त का पुत्र है निस्तृति वर्मी माझस्पुक्ताचित्रों को सामाम दुलाश था। वानीराम दिवान की विभिन्न गतिविधियों पर ही प्रस्ता बाना प्रमा है वरिक शंदिक पात्रा करवांदवर के बातसिक संवर्ष का भावस्त्र वित्रस्त है। गरीस सपने वार्मिय को समस्ता है यर हुस करने में सस्तम्य है।

स्पर्क प्रतिरिक्त यो भीर प्रकार के नाटकों की रचना की गई। बौधी स्वाधी में लक्ष्मीयर तामी में एकांकी रचना का प्रारम्स किया। चुवर विषय देश-मिंक है। इस्त के वर्गों में देशसमान नेतकों ने पी कुछ ऐमें नाटकों की रचना इनमें वे सारप्रवाद बरुमा, वह कतकी भीर नवकारण बरुमा उल्लेखनीय है। वह करवी के स्थाय निव 'द्राइक' (१६४६) का तकन प्रत्येन हो दुका है। इनमें मजीनतम रचना बीना वस्त्र क्षा एकेतार मार्ट है जो बत वर्ष प्रकाशित हुमा। इसमें बुद्ध भीर तुमा तमा गते तथा पुराने का वंपर्य दिवासा गया है।

प्रतीकासक नाटकों में बाधेतीप्रसाद बरुवा का 'सोनर सोलंग' (सुनहरा फल) धोटा-सा लेकिन सुन्दर काव्य में लिखित नाटक है । कीर्तिनाच बार्दोलाई के प्रतीका- प्पा तथा थेर नाटकों का नावज प्रदर्शन हो जुड़ा है। अब्बे नाटकों ही रचना तनी होगी है जब स्पारणायित कप में उनकी मौप हो। धानाम में व्यावनायिक रंगमंत्र का निवानन स्पारण है। वश्यु जब कभी नाटक मेंचा जाता है, उस पर टिटट नगा दिया जाता है। वैशो वर समय-मयस पर काजी हत्वल मजाते रहे हैं में है भी पोत्र रमासी में वह सामी भी पार्टी। बज पार्या पुन्ने व्यक्ति है जो घोनजीत्यों को रंगमंत्र पर साथे। नाटक घोड़िया भी मेने जा रहे हैं पर नाटकीय मौतियित निरामात्रक मही। यह प्याप देने बोध है कि सामाजिक सवा मामिक निया में नाटक दियों-दिन मोहियस होने जा रहे दे परन्तु निनेका के कोज से नाटक की रजा के नियु जनसन नीयार करने घोट राजधीय नंदसाल की सामस्यक्रणा है।



### उड़िया नाटक तया रंगमंच

र्जना कि नाम से ही स्पष्ट है, उत्कन किमी समय सर्वश्रेष्ठ तमा सर्वोत्तम

—श्री कालिन्दोधरण पाणियही

कताओं का रेन्द्र था। इस तथ्य का ज्वतन्त प्रमाख धात भी कोलार्क, बुवनेदवर तथा पूरी के परिदर्श के रूप में मिताता है। इन तथाएकों के नित्यान कताकरार्थ में तिक सद्दुत्त क्या-कोलाक का परिदर्श पिता दिख सद्दुत्त क्या-कोलाक का परिदर्श किया है। इस में वो चित्र मं किन है, उन में नर-नारियो भीर वातकों को मुखर करत रथा बायुवख पढ़ने, अब्ध बुधे में दृद्ध वा प्रुपतिक रखी तथा गीवामी कि हित्स करते रिलावो गया है। वात वा धाठ को वर्ष पूर्व के अब्ध उदिवान गीवामी है। वात वा धाठ को वर्ष पूर्व के अब्ध उदिवान गीवामी है। वात वा धाठ को वर्ष पूर्व के अब्ध उदिवान हो गया है। वैकाल प्रमाण है मानो अंदरत को सावना वं वर्षित मुत्तिमान हो गया है। वैकाल प्रमाण है मानो अंदरत वर्ष को प्रवान वं वर्ष है करता नहीं पाया। गार्सों में वर्गात कुछे है परत्य नहीं पाया। गार्सों में वर्गात हो करता कि प्रमाण है मानो अंदरत के प्रमाण हो मानो परिदर्श हो पर्योग के प्रवान को प्रमाण के वाद परिक किये करे हैं कि वे जीवाद हो उद्योग वो मूर्जिकता तथा धाव सकता विवे वर्ण है कि वे जीवाद हो उद्योग वो मूर्जिकता तथा धाव सकता विवे वर्ण हो प्राचीन परानु देशन वर्णों के विवास कर्णों—गुल, वाटक और वंषीत—की धारवर्णजनक परिवासन की धारवर्णजनक परिवासी के विवास करा।

दा॰ चारतें काशी ने विशेदर पूनिट तुरेदिन, बन्बई के मई १६४६ के धांस में नित्ता है नि कुचेदरद के तमीच उदयमिति को कुछाने में एक विश्व दिस्ता है जिस में पानंत्र पर नृत्य होने दिशामा गया है। धानुवान किया जाटा है कि यह विश्व दूसरी धानाशी देगानी में बस्तित हुआ होगा। इन है उस नाम में मारतीय भेगाना के मारितद का अमारा नित्तत है।

हा समय बनेसा में बाद स्थातनाविक रायानायों है जिन में प्रशिक्तर सामाजिक तथा मामाजिक-रावनीतिक विकास पर ने नाटक नियंत्रिक हम से मानि-नीत होने हैं इस के साल होता है कि बाज बहिया साटक ने मेंची प्रमुंक द्वारी की है मेंनी निमट क्योंत कभी नहीं भी भी। इन रंगामावाधी में राज्यन प्रदस्त प्रामुनिक भीर निर्देश है। रंगामायाँ जिया समय पर अभिनय समाज करने पर दूपा प्रमान देगी है। अपने साटक करिनो माने टेक्क प्रमान है और इस प्रमी प्रमुक्ति

46 c FO F ... १८ वर्ष के देश Piti \_ \_ \_\_\_ f4 1;-~ र = रे स्मृत्या <sup>स्</sup> रिया فليوشيوه حد عديديد ... दशाः ----पर स ينتي کېږ ۵ مسد د بسد . नहीं। दिन -A Section Section of the Party জনদ " marine was the south الميسسية بيسه وميسد الد ---man and a more NO I MANY I FOR SER The same of the sa \_ -- - --I a management المه في المسيد المساد الله الم المبنب ، است ، ، ، . -- 5 57 ----~ ~ 2 · Er 3/2 \*\*\* 1. 18 1 2 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 - manager & A STATE OF THE SAFE  नृत्यों का प्रदर्शन पैन-संक्रानित के घनधर पर होता है जिस से पहले दुनों भोर धिव मी पूजा होनी है और उपस्ता किया तता है। "रंग सभा" एक सम्य नाह्य-कर्म है जो जुन कोशिय है। "रंग सभा" विकिशाली उपस्त प्रमा कर की राम सभा का नाम था। इस उपस्त राजा ने कृष्ण को सभा में दल से उन की हुएता करने के उहेपस ही निर्मानित किया था। परन्तु सनन्त नीशा के बादक के परावस से दश्य उत्ती को काल-नित्त होना प्रमा पर ना हक में विश्वास स्वास के कृतिय हाथों, मोड़े और दैलाकार पश्ची माहनों के कारण सिकास-निक सम्बत्त और चयनकार के बातारण की सुष्टि होती है और खांक विकाया। मृत्र रह बाता है। "राजा" अनाम करिया को-नित हिन्दी मो पर्दु स्वाम के कारण स्वास की देश का प्रतीक है। इस में सस्वीर की क्याओं का वर्णन होता है। इसे मार पा पीच स्वास्ति करियों हो। है।

महा जाता है कि पहली बहिया रगणाला करक के स्थिण कोठायदा मठ के सास पात स्थापित की गई थो। बैच्छव पाछि द्वारा रिचत यात्रा स्वयता जीक मारक पहले यहीं स्थाननीत हुए से सारे राज के बाद करता के बेख करका प्रत्योत हुमा था। बैच्छव पाछि का स्वयंवास हो चुका है। उन्होंने एक बहुत रोक्क सारस-परित भी तिसा है। उड़िया में सोक-नाटको के एक धीर मुश्रिवट लेखक भी कुछ-। श्याद बसु है जो सभी तक 'पाता' की च्यना करते हैं। उन की रचनावें बहुत तोक-जिस है। वस्त्रीय संस्थीवन्त सञ्चालक में रसतीनात और लोक-नाटको हो भी कभी दर्शनों का बहुन मनोर्रजन होता था । उता तथा वामंती रंगशालाई कटक में मस्यामी रूप ने पूप के छापर देकर बनाई गई थीं ।

थापुनिक विद्वया नाटक का प्रारम्म ऐनिहानिक विषयों पर निस्ने गवे नाटकों है हुमा। रामासंकर राय का "क्षेत्र कावेरी" पहुना ऐनिहानिक नाटक या वो बहुत सकत भी रहा। रामासकर राय आधुनिक उदिया नाटक के अन्यराता माने बाते हैं। उन्होंने बौरह नाटक निये जिन में दी प्रहुनन तथा यो प्रगीति नाट्य मी सन्मित्त हैं वाहोंने यौरह नाटक निये जिन में दी प्रहुनन तथा यो प्रगीति नाट्य मी सन्मित्त हैं वाहोंने योग्यर की सीनी का स्वृत्तर किया और गंभीर मावनामों को स्थक स्वरूप में सीन का स्वृत्तर की सीन का स्वृत्तर किया है।

१९०२ ६० में पद्भानव देव ने भगना नाटक ''बाल दर्ग दलन'' (बाल को करवा उपा से थीड़रूल के पुत्र सनिरद्ध के विवाह वो कथा) समिनीत करने के निय पालींकि मेण्डि में एक देवरी रंगामाना की स्थापना की।

कविभूषण घनस्याम भिश्र ने "कंचन माली" नामक सामाजिक नाटक निस कर एक मौलिक प्रयोग किया । कंचन माली एक बाह्मए। सहकी थी जिस ने वैद्यवादस्या में संस्कृत की शिक्षा प्राप्त की थी । सात वर्ष की बायु में उसका विवाह कर दिया गमा या । तीन वर्ष बाद की वह विधवा हो गई। इस नाटक के कथानक में इस समापित सहकी के जीवन के कथ्टों को ही वाखी दीय ई है । पंडित गोदावरीय तथा नाटय-सञ्चाट श्रविवनीकृमार इस युग के वी प्रसिद्ध नाटककार हैं। गीवावरीय नै ऐतिहासिक नाटक लिखे हैं, परन्तु इन्हें रंगमंत पर बहुत थोड़ी सफलता मिल सकी। इसके विपरीत अधिवनीकुमार बहत ही सोकन्निय गाटककार हैं क्योंकि वह बैंगला गाँव के बनमाली पति द्वारा स्थापित "बंगका वियेटर" में काम कर चुके हैं जहाँ उन्हें बड़ी सफलता प्राप्त हुई थी। बस्विनीकुमार का "कीलार्क" एक उन्हष्ट नाटक माना जाता है । इसकी कहानी उस बात शिल्पी की कहानी है बिसने इस प्रसिद्ध बौद्ध मन्दिर के निर्माण में अपने प्राणों की बाहुति दे वी थी। उड़िया नाटक के विकास के साथ-साथ गीति-नाट्य रासलीला का भी विकास हुया। गोविन्दचन्द्र सूर देव ने धपनी गीति-नाट्य मंडली १६१७ में बनाई थी। उनके बाद मोहतसुरदर गोस्वामी ने एक दूसरी मंडली बनाई। इन के पीति-नाट्यों की पुरुष विशेषता यह यी कि उनमें उड़िया बैब्सव कवियों के गीत प्रस्तुत किये आते । "सीता-विवाह" नामक पहली चड़िया फिल्म मोहनसुन्दर ने ही धनाई। उनके उत्तराधिकारी कविषग्द्र काली चरण पट्टनायक हैं। ये आरम्म में राधा कृष्ण की ासलीला का बायोजन करते थे। "रासलीला" "यात्रा" से भिन्न थी क्यों कि इसे गमंच पर श्रमिनीन किया जाता या और इसमें हस्य-सण्जा का मी पूरा प्रवस्य

होता था । कानी चरण ने धाने चलकर "वहिया चितेटर पार्टी" का संगठन किया थीर दानके मुख्य नाटककार भी रहे। थेष्ठ संगीतकार और ताइन्यन्ताइन के क्या आता होने के नाते का चान किया किया होने का नते का चार का मिलते में धीर कर पैगां हो का अपने में करते में देश की स्वाधीनता के बाद काशोचरण की रंगवाच्या को जिउनी लोकप्रियता कियो हमार पर्वाचा को नहीं पिसी । महिला कलाकारों को उदिया पर्याचं पर लाने का खे खे भी मुख्यतः काशोचरण को ही मान है। उन्होंने कष्ट्यता मुख, केशारी, सार्विक वोच्या धीर ऐसी ही ध्यान वास्त्राचों पर नाटक लिखे। दे माटक लतावार कहीं राजों तक चनते रहते में धीर हतने धाकर्यक होते में कि हात वांकों से लावाच्या पर पर्वाचा । "मात", "एक सार्टि", "वैकार", इसी प्रकार के समस्यान्त्रपान नाटक थे।

"गौइविजेता" धामरंजन महान्ति द्वारा रचा गया एक ऐतिहासिक नाटक है। यह उड़ीसा के शासक डारा बंगाल के विजित होने की कवा पर प्राथारित है। हरिसकार बादल का ''देशर डाक'', वंकु'ठनाय पट्टनायक का ''ध्रीक पथ'', मायाधर मार्गोसह का ''पुजारिएी)'' तथा प्रस्तुत लेख के नेखक का ''प्रियदासी'' (कॉलग की विजय और मशीक द्वारा चहिंसा के सिद्धान्त की मान्यता मिलने के सन्बन्ध में यह उडिया का पहला शाटक है)- ये नाटक स्राधनीत नहीं हुए है। "गौड विजेता" कई स्वानो पर खेला गया, परन्तु इसे अभिनीत करने में अधिकतर ऐसे लोगो ने भाग लिया जिन का स्थवसाय मधिनय नहीं था। सक्सीवर नायक का नाटक "लाल बादुक" इंग्संच पर सफल रहा । वर्तमान काल के नये नाटककारों मे मनी-रंजन दास, लक्ष्मीघर नायक, मर्डतचरण महान्ति, भववकिशीर पट्टनायक कथा नर्रांसह सहापात्र के नाम लिये जाते हैं। ये भविष्य में बहुत क्षेष्ठ रचनाएँ दे सकेंगे, ऐसी बाशा है। लक्ष्मीमर नायक ने अपने माटक "साल चाबुक" में शोपित वर्ग के एक कवि का विक्छ सहानुभूति से किया है। इस में कवि के दुखों और प्रशिलायाओं का जो वर्णन किया गया है, उस पर यथार्थता की गहरी छाप है। नये नाटककारी में नर्रासह महापात्र की आबु सबसे कम है । उड़िसा के प्रसिद्ध बैदणुव कवि गोपाल कृप्श के जीवन पर अन्होंने जो नाटक लिखा है, वह रगमंत्र पर मुख रोचक सिद्ध हुमा या ।

प्रस्तुन तेल के तेलक के उपत्याश "माटिर महिएय" के घाषार पर कई नाटक रचे गरे हैं। घमी कुछ दिन पहले प्राल्वन्यु कर ने हरे नाटक का रूप दिया मा। राष्ट्रीय संवीत परिषद्ध कटक के कलाकारों ने इसे रंगमय पर सफततापूर्वक प्रस्तुन विच्या या। प्राल्वन्यु कर ने फड़ीरमोहन सेनापति के कुछ उपत्यासों को भी नाटक के रूप से प्रस्तुत किया है।

कालीचरमा पट्टनायक के उपरान्त कई थेव्ड नाटककार हुए। इनमें गोपास छोट राय सामाजिक-राजनीतिक नाटकों के लिए प्रसिद्ध है। उन्होंने प्रपने नाटक "अहर" में एक ऐसे लेखक तथा क्रान्तिकारी विचारक का वित्रए। किया है जो बारों म्रोर नफालोरों, चोर-बाजार के व्यापारियों, कांग्रेसियों भौर कम्यूनिस्टों से प्रिस हुमा है। "फेरिझा" प्रचार की दृष्टि से निला गया एक नाटक है। इसमें पुत्रनिर्माण के कार्यों में भाग लेने के लिए गाँवों में आकर रहने का समर्थन किया गया है। गोपाल छोट राय तथा रामचन्द्र मिश्र को नाटककार के रूप म अब बहुत लोग जानने सरो है : नाट्य-क्ला में नियुक्ता, पात्रों का कलात्मक रूप से वित्रम करने वी योग्यता और मार्मिक वैदन्ध्य के कारण उन्हें बहुत विस्थाति प्राप्त हुई है। गोपान छोटराय ने प्रपने माटक 'पर कलम'' में उडीसा के वर्तमान मंत्रि मण्डल पर स्यंग किया है। यह नाटक १६५४ में अखिल भारतीय नाट्य-समारीह के भारतर पर नई दिल्ली में मिभनीत भी हवा था। रामचन्द्र मिथ "घर संसार" नामक नाटक लिखी ही प्रसिद्ध हो गये । इस नाटक के कथानक का खाबार एक पारिवारिस कलड है । व्यक्तिगत स्वार्थ के त्याग और हृदय-गरिवर्तन से यह कलह अन्त में समाप्त हो जाता है। "साहि बहिशा" तथा "भाई बाउज" मी सफल रहे और अनका बन्छा स्वागन विया गया । उनके लाटकों भी कथावस्तु और विषय मुक्य रूप से बैनिक जीवन की घटनाओं से निए नये हैं और इश्यों की पृष्ठभूमि अधिकतर वामीए है । उनके माटकों के पात्र सामाग्य रूप से इपक-वर्ग के हैं। बन्होंने इन का वित्रण गराष्ट्रपूर्ति भीर सहदयता के साथ किया है।

सह नहीं जूनना चाहिए कि उच्च स्तर के नाटकों का प्रश्मेन महान्दुंच स्थानी विभाग करता है। वर्षकों की शक्ति बननी बनान होती है, उपना ही उनना नाटक भी होता है। बर्नशान दर्षक जायः बुद्धिशों को है है में नाटकों भी बेचन दिन बहुनाने का वायन समस्ते हैं। सस्ते हास्य, नृष्य क्या गीत का होता स्थान कर सामग्री का स्थान कर सामग्री है। स्थान स्था

महर्य-रचना था रंगमध्य की मजाबद तथा प्रामुख्य वाथों से बड़ा नहीं।
मन्त्रपष्ट है। बड़िया रमण्य की दूरनी जांगा तो घररव की जा महरी है कि उसे
के बड़ेजन काम के प्रदेशपूर्ण पटनाओं को मुख्यांत्रियन दम में जानुत दिसा है।
कार्योत्तान में बहुने बीट ट्रमके बाद भी जो पटनाएं वहीं वसके और बहुना रामध्य
में पूर्ण का से ब्यान दिया। भाग्याविक परे, मारनाहिंगी की मारना, रामधिंग,
मदासीनों चोरताहरी की स्वतान-प्रदिशा उनमंब पर दम मधी प्रमाणां में

दमर्ने सन्देह मही कि बायुनिक उड़िया माटक में जनना के लिए बडा भारप्रेग है, परन्तु बहुधा इस में ऐसे तत्त्व का बनाव रहता है जिससे बुद्धि-जीवियों को बिलान की प्रेरखा मिले।

धतीन में व्यावशायिक यावा-महतियों को राजाधो थीर वर्गीरारों को धोर से सहस्यता धौर शोलाहन जिलता था। उडकत तथा, नाटक तथा बंगीत काइकी धा प्रदेश के नाटककरों तथा धािनेनाधों को प्रीत्माहन देने के तिए पात्री तक कहत मोड़ा क्या कर पार्ट है। बचने पहते एक ऐंगी 'पेनाला की क्याना धाकरतक है की धािनतेनाधों धौर नाटकडारों को अलेक प्रकार की शुविचा धौर तहस्यता है तके। इस ऐत्याला को मधे कत्माकरों के प्रधिद्मल का केन्द्र बनाना होगा। हमारे यहाँ ऐसे बहुत में धनुस्वी कत्माकर है जो मधे कत्माकरों को उपयुक्त प्रांतिस्था कर है। इनमें ते हुन्त या तो पूर्णी मर रहे हैं या धाकायवाली, बटक में धाराबी कर के बाम कर रहे हैं।

ह्मानाता के बाद की बहुत थी जमस्याएँ सभी विड्या रागमंत्र पर हुमानाता पूर्वक मस्तुत नहीं की जा वकी हैं। वंषवसीन सारोजना, वरिताता, रोग और निरस्साता हुर करने के लिए दोकं-निर्माण तथा जस्त-विद्या जीवनामी मीर सानित तथा समुद्ध के निए किए आ रहे प्रवर्णी को सभी तक रंगमंत्र पर प्रमादसाती अंग से अस्तुत नहीं विचा का तका है। बाक-स्यावा स्थाविक करने के स्वत्यम में भी कृत थोड़ा काम हुमा है। यह जैने नहीं मनोगा कि भागी नामस्तित के परिमनिर्माण के निए बात-रंगमाना की बड़ी सावस्यकता है। जनवरी १५६१ में मूस्ते स्थावह में व्हरिश्च सीवीय परिस्त के तस्वत्यमा में पूरी की समस्ति स्थावन में कही सावनात्र स्थितीय स्थाव थे।

प्रसप्तता की बात है कि बाधुनिक रंगवाला के निर्वाल में जनता प्रव रंग-भंच के चलाकारों से सहयोग करने को सामुक है। यह रंगवाला वास्तरिक कप से एक राष्ट्रीय रंगवाला होगी। इस में बीरवपूर्ण वसीत की सहिद्ध को मुरस्तित रहेगी हो, साम ही यह वर्तनान के लिए हुएँ भीर प्रेरणा का स्रोत भी बन सकेगी साक्ष एक वज्जवन मध्या भी सुद्धि हो सके।

## गुजराती नाटक का विकास

---प्रो॰ बजराय एम॰ देताई

कई चन्य भारतीय भाषाओं के समान प्रायुनिक ग्रुवराती नाटक का स्वरं भी लगभग १८५० में हुआ जब कि इस प्रदेश में आधुनिक मारतीय पुनस्त्यान का धारम्भ हुमा। भारतीय संस्कृति के घविरत धवाह में, बाधूनिक नाटक का विकास सम्य विश्व की नाट्य-कला के इतिहास की बृह्मूमि में हुआ है । भारत-पाक उप-महाद्वीप में बाज से २४०० वर्ष पूर्व नाटक-रेसन और अभिनय की कला न केवल अभिकात यो बल्कि वर्जित भी वी। कल्पसूत्र पर महबाहु स्वामी की टीका से प्रकट होता है कि तत्कालीन धर्म में नृत्य, संगीत और नाटक का निषेष या परन्तु इनका अस्तित्व अवश्य था और सपस्वी जन भी इनमें भाग लेते थे। वह नहीं कहा का सकता कि बाबुनिक दम की सार्व बनिक रंगदासाएँ थीं या नहीं परन्तु भारत के नाट्य-बास्त्र से पहले के बूग में परिष्कृत बीर बायोजित राजकीय रंगकालाएँ सबस्य थीं । गत सताब्दी के खुठे दर्शक में बीस-एक्वीस वर्ष के नवयुवकों ने--जिन्होंने विश्वविद्यालयों में निक्षा भी न पाई बी (बम्बई विश्वविद्यालय की स्थापना १८६० में हुई थी)-उपलब्ध सामग्री का मंघन किया और प्रजराती में 'शलंकार-प्रदेस', 'रस-प्रवेश' घोर 'रस प्रकाश' खैसी विद्वतापुर्ण कृतियों की सृष्टि की । गुजराती नाटकों के प्रथम प्रकाशन के युग में पुनकत्थान के अनुयायियों ने संस्कृत नाट्य-शास्त्र भीर परम्परागत छंद-बास्त्र का सोत्साह गहन बच्चयन किया ।

जनका ध्यान एक और वरम्परा की ओर भी धाइष्ट हुया। इसरी सहसाकी में जब प्रमात में युद्ध तावादी मुस्तिब सिंह का उत्पात हुया तो साहित्यक मानक के राज्य की सहायता मिनकी बंद हो गयी और हेमनज के युव का माहित्यक मंदि कर क्षेत्र स्वाप्त हैं साम के साहित्यक के स्वाप्त हैं साम होते प्रमाल है। साज्य के बाद किसी साहित्य की प्रमार होता हो, इसका कोई प्रमाश मेही मिनता। परन्तु जनसाधारण के निए मिनरों में मौर उनके प्रावास अभिनय होते पहुँ, उदाहरण के निए मार्थिक वर्षों र राज्य मेर प्रमाश मेर प्रमाश के स्वाप्त के साहित्य होते प्रावास अभिनय होते पहुँ उदाहरण के निए मार्थिक वर्षों र राज्य मीर प्रमाश होते हुए और देश के पविचर्गी भाग में भी यह बीविय रही। इस राप्ता हम राप्त होता रहा भीर हम की प्रमाश होता रहा। इस राप्त होता प्रमाश होता रहा भीर हम के प्रमाश होता रहा। साहित्य होता साह स्वार्थ स्वाप्त स्वाप्त स्वाप्त स्वाप्त होता रहा होता रहा की स्वाप्त मार्थ हम होते रहे। इसी प्रमाश मोद-स्विमय ने एक वृत्ति हा हम का

घारए। कर लिया जो कि निकृष्ट प्रकार की बृत्ति समग्री जाती थी। यह वृत्ति नायक उपजाति का एकस्व बन गयी जो कि पहले बाह्माओं का ही अंग थी। नायक एक स्थान से दसरे स्थान तक बाजा करते हुए परस्पर असम्बद्ध दृश्यों का अभिनय करते थे जो मुख्य रूप से डास्य रस के डोते ये परन्त नसमें कोई न कोई शिक्षा प्रवस्य रहती थी। वह प्रभिनय चंग्रे वी के नीवि-नाट्यों का गुजराती प्रतिरूप था। उत्तर गुजरात में स्थित ग्रम्याजी भौर बाहुपारणी मन्दिशों में प्रति वर्ष या समय-समय पर द्यात्रार्थं जाने दालो के लिए स्त्रियों का समित्य करना वार्मिक कर्तव्य माना जाता था । नायर बाह्मण जो सामाजिक रृष्टि से सर्वोच्च माने जाते थे-धपने भवाई धर्म-नयों में मान सेते थे भौर उन्होंने इन धिंगनयों को व्यावसायिकों की भौति नान प्रकृतीलता से प्रतिप्त रखा। सम् १८५० के लयमग नाटय-कला के नए नेताधी ने ग्रजराती नाटक के विकास की बाका परम्परा के इन संरक्षकों से की, जो कि नए पूर की भावनाओं के धनसार रचा जाता या भीर सन्दोने इन शोगों को सिखाने और परिकास करने की चेष्टा की । यह इसलिए कि उस समय यह भावना प्रधान थी और धानिवार्य भी थी कि नाटक भीर रंगमच का चीलीदामन का साथ है। प्रारम्भ में विचार यह या कि रंगमंच का समार किया जाय और उसके द्वारा समाज का सघार हो ।

उत्त पुन के एक महान विकार-चारणी जी एम॰ धार॰ नीलकड (१८२१-११)

ने, जो इंगलंड की प्राप्त कर पुके थे, अवाई धीमनवी के—िवर्ष वैधा कहा जाता था

मीर जो एक इस्त नाते या एकांको ले—विवर्ष के एकारणों का सकतन किया धीर
कर्षे पुस्तक के रूप में प्रकाशित किया । पत्ताव वर्ष परवाद भी एम॰ सार॰ गीमकड़
ने हमनें से एक के क्यानक के घाचार पर एक सम्ब्र्ध धारणीय नाटक 'पाईनो परेंड'
प्रमान के इसे एक के क्यानक के घाचार पर एक सम्ब्र्ध धारणीय नाटक 'पाईनो परेंड'
प्रमान कर है कि केवल नहीं होंगा है जो ईस्तर चाहता है धीर देखरेच्या सवा
पूत्र क्यान वह है कि केवल नहीं होंगा है जो ईस्तर चाहता है धीर देखरेच्या सवा
प्रमुश्त और सद्भुण की निजय के पक्ष में पहलो है। १८५५ है के वे स्वत्रताय
(१८२०-६०) ने गो धीर्यो नहीं बातते थे, दिशा-प्यायापीय किमान क्रमांक करते पर्दे पर प्रमान के प्रसिद्ध कामरीकार धीरतारोगिक के हिन्द पुरान के क्यान की। मही वे हुनराठी नाटक का अपेशी नाटक की तरह
विभिन्न इसों में विभाजन धारम्य हुमा। एरजु जलभी' तोशिय गही हुमा स्वीकि
देवता के उदेशावान होने के मुनानी विचार धीर देवियों की धरियरता के होते हुए
भी देशे की इस्ताज के महातीय दिख्लाक के भीच स्वष्ट कर से संसंगति थी। अतः
पुत्रपाती नाटक के बारतियह सुक्शाव के लिए हमें कहीं और इस्तिया परवा है।

सात् १०६० भीर १८०६ के बीच पुनस्त्यान के बहानवस व्यक्तित्व नर्मदार्थकर ने छह नादक निले : इच्छाकुमारी, राम-मानको-दयन, होपरी-दर्भन, तीवा-इर्फ, सार सहुत्रताता भीर बातकृष्यु-विक्वा : इन होपेकों से उनके क्यानकों का पवा चलता है। उस समय के एक भीर बायछी-मदक्ताय ने—जिनका इस तुनस्थान में प्रियक बाहकत भीर सारभूत बोध्यक्षन रहा है—मोलियर के नादक 'वास्ट' के क्यानकों के प्रकार प्राप्त के भीर प्रस्तु के नादक 'वास्ट' के क्यानकों के नादक 'वास्ट' के क्यानकों के नादक 'वास्ट' के क्यानकों के मानकों के नादक वास्त्र निवाद के वासकों के नादक वासकों के क्यानकों के नादक वासकों के स्वाप्त के नीवन को दसका मुलावार बनाया गया है भीर उस स्थान की सभी विद्यात है विवक्त के दसका मुलावार बनाया गया है भीर उस स्थान की सभी विद्यात है विवक्त के व्यक्त है । इनका दूसरा नादक 'वीरस्ती (१८६८) वायदेव परमार की विषयक घटनायों पर प्राथमित है निक्त वासके प्रयोक्त को विद्या के विषयक घटनायों पर प्रायमित है निक्त वासके प्रयोक्त की विषयक परमार की विषयक घटनायों के निक्य है।

परन्तु पुत्ररात के इतिहास में समर घोर रंगमंत्र की सामाजिक प्रतिष्ठा बड़ाने वाला नाटक १८६४-६६ में लिखा भया; यह था 'सिनता-दुत्र-दर्गक' जियके रचिता में 'अमुद्रुमारी विजय' के लेखका । वे सब बयाई में ही रहते में ते 'सिलता दुत्त स्प्रोत' की विवेषता उसका सुष्यविश्वत कानानक. स्रष्ट चरित-विषय, गान के वर्ष या उसके प्राणी के सनुपूत्त संभाषण स्वीर कहण-भीत है, जिवके कारण स्ते ऐतिहासिक सकतता प्राप्त हुई। हो, यह बाब सबस्य है कि कमानक में मुक्तना भोर नोधन ना भनाव है, गाने बहुन नावे हैं थोर सम्भावणु काड़ी बोरसार नहीं है। मुझे मारी भीर अस्तावज को नहीं रखा चया थोर वहनी बार 'यपुरेख सम-रशेन निवय को भंग किया गया क्योंकि इसने सम्योग विवाह का वर्षान था—स्मता यत करारिक है। समिता सहित सात पात्रों की मुखु बिन्दुन दोशनोधर की चरि-पादों के यतुनार होड़ी है। इसने यह अत्र इस हुत्या कि मारतीय दर्शक नामीर्यों का भी मानव उटाड़े हैं। नामायण थीं ब्यंतुन ने हम नाटक को चन्चीय बार प्रस्ति सीर असन प्रतिक्य देशा । इस सम्बन्ध के यह संकर्मण निवसे और स्वका संतीनिक सहकरण बन्धर में भीमनोज हुमा और १४ महीनों तक चला। इक्का मीनय प्रतिक रहिवार में होता या और ख्याह में कभी-कभी राज के समय भी इसका

नाटक का हक्यों में विमाजन, जो संस्कृत में नहीं या, प्रप्रेजी से लिया गया जैसा कि संस्कृत से रागुछोड़ माई द्वारा चनुस्ति नाटकों में मिनता है। उनके भाटक 'मेमराय चारमती' में एक मर्माङ्क का समावेश है, वह ऐसा यर्माङ्क है वो हमें 'उत्तर-रामचरित' या 'ग्रियद्शिका' बोर विवेधवत्या 'हैमजेट' का स्वराख कराता है । पुरदा के निष्ट हम्य घोर करक्योलाटक रिति से मरकते रहने का बैसा किन दिव मे पुरदा है, उसी के घामार पर घार० वसे ने घरने नाटक 'नतरमधंती' घोर 'मतासा महतुष्वत्य' में वियोगिनी दमयनती घोर 'मतुष्य का निष्य किया है। प्रस्ता मार पर्दे के प्रयत्नों का हो परिलाम चा कि विशे पहले मनोरंबन का एक क्य समझा जाता था, वही गुकराती नाटक विकित्त हुवा घोर उसमें जीवन घोर रंगमंब दोनों पर एक गम्मीर हिंगु से विचार किया जाने लगा। बाद के पुत्र में जब ध्वकास कर घोर कला का स्थान घायिक, शुकराती नाटक का मरेलपन घोर घाटनर कम हुवा सोर वह परिस्तृत हुचा। वह स्वतिल् िक देवे जन-सावारण को विवे के मनु सार माटक तिलते के लिए हर रादह से सीवार चे परन्तु घमदता वे नहीं चाहते थे।

श्री दवे ने नाटक के विकास में जो योग दिया उसके स्वरूप मीर महत्व की मौकने के लिए हमें तत्कालीन रंगमंच की स्थित पर ध्यान देना होगा जिसका वर्णन नवलराम भीर रमणमाई नीलकंठ ने किया है। उस समय कोई सिसित सम्भाषण नहीं होता था। सूत्रवार बारुवान के कुछ वंश सुनाता वा बौर बाजिनेता पुर सङ्गा उसके धर्म को समफने की चेष्टा में लोन होता या जिसे उसे गद्य में वहना होता था। लिखित नाटकों में सम्मापण क्षेत्र-विशेष की नापा में या हिन्दी में प्रमुक्तुण्डित इंग से लिखे जाते ये भीर मीतों की भाषा मौलिक रहती थी। दुख समय तक प्रवराती नाटककार भी सम्मापण हिन्दी में भीर गीत शुजराती में लिखते थे। भार० दने का सतत प्रयत्न इस दिक्ता में रहा कि रंगमंत्र से बहनीलता का बहित्कार किया जाय भौर वही एकमात्र नाटककार ये जिन्होंने सम्पूर्ण नाटक प्रकाशित किये। यद्यी गुजरात में बालोबना के बाधुनिक मानों के बाधार पर देखा जाय तो उनके नाटक उस नसीटी पर खरे नही उतरते, किर भी उनके इस क्षेत्र में भ्रष्यायी होने के ऐनि-हासिक महत्त्व को सभी स्त्रीकार करते हैं। नमंद ने धपनी जीवनी में बीर के प्रमण मुखी ने 'गुजरात एण्ड इट्स निटरेचर' में इसे स्त्रीकार किया है। परन्तु उनके नाटकों में भावी विकास की आधारशिला दृष्टियोचर नहीं होनी और यह बहुना कटिन है कि युजरानी नाटक के रूप पर उनका प्रभाव वेजुमू नाजाजी के धीरी स्मामी प्रभाव से किसी प्रकार भी घणिक था जो धायु में उनसे थीर वर्ष घोटे थे धीर जिन्होंने समभग १३ नाटक निर्स जिनमें 'बेजनमनीवें', 'सोराव स्रनम', 'नगरपत्रीतीं' धीर 'लवकुम' भी हैं।

दोष नाटककारों का नहीं था। सिदितन व्यक्तियों की प्रतिका क्षोर रॉव का विकास सोक्ष्मिय रंगमंच की व्योक्ता व्यक्ति इस्तान ने हुव्या। बाहि पढ़ नार में पाय पा, पट्यू प्रव साथ तक नाटक और रंगमंव का इतिहास परस्य पाय पा, पट्यू प्रव साहितिक नाटक का सीनव विद होता या तो अपवासी रंगमंव पर ही होता या । जाना (१००२) पट्टम प्रवस्ता ने तिय प्रवासी रंगमंव पर ही होता या । जाना (१००२) पट्टम प्रवस्ता नाटक का वो संस्त प्री संवेदों के सम्पान पर सामातित बंदक प्रतिस्थितमात्र ना को ते ति ए प्या गया । इसने प्रविद प्रवास बहुमुकी और रवनात्मक प्रतिमा वाहे विचारक वैद्यार वे जिन्होंने 'क्यारप्रमा बहुमुकी और रवनात्मक प्रतिमा वाहे विचारक वैद्यार वे जिन्होंने 'क्यारप्रमा विचार के प्रत्यास वाहे विचार प्रतिमा नाटक निवार के प्रवस्त है। वच्छी नाटक के पर में रच नामात्र के वी वन्यास वाहरीर के जीवन वे प्रवस्त है। वच्छी नाटक के पर में रच नामात्र के वी वन्यास वाहरीर के जीवन वे प्रवस्त है। वच्छी नाटक के पर में रच नामात्र के वी प्रतास का स्वार्थ के प्रवस्त के नामात्र के नामात्र के विचार का प्रतिमा नाटक निवार विचार वे विचार के प्रवस्त के प्रवस्त के विचार वाहरी के प्रवस्त के प्रवस्त के विचार का विचार के विचार का विचार के विचार का विचार के विचार

'प्रेमराय चारमती' में एक वर्षाद्ध का समावेश है, वह ऐगा वर्षाद्ध है वो हमें 'उत्तर-रामपित' या 'श्रियदीका' और विशेषवाय 'हैमलेट' का स्मरण कराजा है । दुष्टरा के निरट्दे रस धोर करखोलादक रीति से मटकते रहने का बेशा विश्व विकास है, उसी के साधार पर सार० दने ने सपने नाटक 'नत्वरमध्ती' धोर 'मताखा खतुष्पत्र' में विशोगिनी दमयन्ती और खतुष्पत्र का चित्रल किया है। हुस्तत सार० दने के प्रयत्नों का ही परिल्लाम था कि निते पहने मनोर्टन का एक हम समस्य जाता था, वही शुकराती नाटक विकवित हुसा और उसमें जीवन भीर रंगने दोनों पर एक गम्मीर हिस से विचार किया जाने चना। बाद के ग्रुप में वक सहस्या कर सोर कता का स्थाप साहस्य कर हुसा

प्रोत वह परिष्कृत हुमा। वह इसलिए कि देवे वन-साधारण की क्षेत्र के प्रपु. सार नाटक लिखने के लिए हर तरह से तैयार वे परन्तु अनद्वत वे नहीं पाहने थे।

श्री दवे ने नाटक के विकास में जो योग दिया उसके स्वरूप भीर महरा की मौकने के लिए हमें तत्कालीन रंगमंत्र की स्थिति पर ब्यान देना होगा जिसका वर्णन नवलराम ग्रीर रमलमाई नीलकंठ ने किया है। उस समय कोई लिखित सम्भायल नहीं होता था। सूत्रवार बारुवान के कुछ वंश सुनाता या चौर प्रिनेता हुए नग उसके धर्म को समझने की पेष्टा में लीन होता वा जिसे उसे वच में बहुना होना या ! लिनिन नाटकों में सम्मापण क्षेत्र-विदोप की भाषा में या हिन्दी में बंतुन्तुस्टिन हग में लिखे जाते ये घोर गीतों की भाषा मौलिक रहती थी। कुछ समय तक प्रकरानी नाटर कार भी सम्भावता हिन्दी में बीर गीत बुजराती में लिसते थे। बार॰ दरे का सत्तन प्रयस्त इस दिया में रहा कि रंगमंत्र ते बहनीनता का बहिल्कार किया आप भीर वही एकमात्र नाटकचार थे जिन्होंने सम्पूर्ण नाटक प्रकाशित किये। स्मी ग्रुजरात में बासावता के बाधुनिक मानों के बाधार पर देशा जाय तो उनके नाडक उस कमीटी पर शरे नहीं उनरते, किर बी उनके इन सेंब में घपवायी होने के ऐनि हानिक महत्त्व को सभी श्वीकार करते हैं। वर्मद ने अपनी जीवनी में धीर के व पृष मुखी ने 'ग्रुवरात एक इट्स निटरेवर' में इने स्वीकार दिया है। गरन्तु उनके नाटकों में मानी विकास की धाषारिशना इष्टियोचर नहीं होती और यह पहना कटिन है कि पुत्रराणी नाटक के बंध घर उनका प्रकास बेन्नुयू कातायी के धीरी-नगायी प्रभाव में किमी प्रकार भी धीयक या जो खाड़ में उनये थीन वर्ष धोटे थे धीर बिन्होंने सरामर १३ नाटक निखे जिनमें 'बेबनमनीबें', 'शोराब दन्तम', 'नरदर्ग'ती' धीर 'लवक्य' भी है।

योग ताटककारों का नहीं का । विशिष्ण व्यक्तियों की प्रतिका और वीच वी विकास सोहरिय - रेनमेंच की योगा अधिक जुनवति से हुमा । साहियक अपको एक प्रकार से इस समय तक नाटक और रंगमय का इतिहास परकार साद पा, परानु प्रम साहितिक नाटक का मिनन विदे होता था तो प्रमावनायी रामम पर है होता था। काला (१-०६) गहला हुनराती नाटक या जो सहन प्रीर संदेवी के कान्यतन पर प्रामाधित और प्रमावन प्रति मा नाले के निए रचा गया ।। इस्ते राक दिन प्रमावन वाह है होता था। काला (१-०६) गहला हुनराती नाटक या जो सहन प्री तिन्हींने 'उत्तररामचरित्र' का महुना किया था। इस्ते नाटक में सालयानपूर्ण शादित और इसारिक मिन का मिन के स्वी है। वदारि नाटक के एम में इस मानते हैं वो करावा था। इस नाटक में सालयानपूर्ण शादित और इसारिक मिन का प्रमाव है। वदारि नाटक के एम में इस मानते हैं। वदारि निकल का उपनंत जमादराज है वो प्रमाव मान के स्वी देवा नाटक के एम में इस मानते हैं। वदारि निकल का उपनंत जमादराज हुए। के एक एक हिस्स में मीनो नाटक सिका मानवारी गाटक मानवार हुए। के एक एक प्रमाव के स्वी देवा के मानवार के स्वी के प्रमुपारी के एक प्रभाव किया है। इस प्रामित के मानवार के मानवार के मानवार के प्रमुपारी के प्रमुपारी के एक एक प्रमुपार किया। यह कम पानीच पर से सिक्त मानवार का पिताल का प्रमुपार का

इग बात से मलक्ता है कि उत्तरा मन्तिय तादक 'सोवियत तरहराती' या जो १९३४ में रचा गया।

प्र तरह में देवा जाय थी ठाकोर द्वारा रिजंद माटडों में तरनान दनरड-राम निं के प्रास्त्री माटकों की प्रतिक्रिया गरिस्कुट है दिनमें सबस वहती रहता 'स्टेड हुमार' थी। यह माटक तिस्त्रा को १८८६ में यहा वा रस्ट्रु प्रमाणित १८०६ मैं हुमा। यह तो स्टब्ट है कि इन्दुहमार में उन मानतार्गे—औम और सेवा—का कविरसमय सिनियेग है जिनसे गोवर्षनराम की महाम अंब्य रचना 'सरस्वती चट्ट' (१८६०-१६०१) का नायक में रिख हुमा वा। उसके बात 'का वच्टा' (१६१४) में निरुमाम मेम, 'राजिप परत, में धार्ष एकना धीर में बहु में जीवन में अध्य के साम्राप्त्र का महर्यन किया चया। उनकी कृति विश्वनीमा व्याप चीर कानियान के उपाल्यानों के धारसंमूतक ऐस्प से सम्बन्ध जोड़ने का बस्तुत्र प्रयोग है। उनके बार 'जहांगीर', 'सक्तपराहां और 'संप्रियम' नाम के इतिनुद्धारक नाइमें की एका एक्ति जो हुनक धीर बौढ इतिहास धीर उनके धारसों पर सापून में। 'पुमल्यां में यह तर्क दिया गया है किसंतर को उसके निरन्तर दुन्तों से बुक्ति दिवाने के लिए मारम-संबंध का जीवन क्यांति करना चाहिए। इन सभी नाड्यों में उच्च सर श मपुर काव्य है जिससे कहीं कहीं एकरसता धवरम है परन्तु जिसमें पाठक का स्थान निरन्तर साकुर्य ६व्ये रहने का छुल है।

सवाक् चलचित्रों के सार्वयकार के कारण तो सार्वश्रीक रणमण का झस्तिल ही , समान्त प्राय हो थटा । इसमें सन्देह सहीं कि स्वय ऐसा लगता है कि यह स्पिति स्रीणक ही है।

परन्तु प्रशिवसायाती, नेपानी एवं इड्डानिक सेवक्ट ऐसी जापामी से पस्त नहीं हुए। स्थानी यह है कि उनकी संख्या साथी। प्रारतीय तिनिज पर मांची से स्वानुष्य के साथ-माथ नार्य-रचना का बहुव दिकार हुया व्यादि है राजे किया प्रवासनः उत्तरस्त्री नहीं वे धीर कई बार ऐसी कृतियों उन के उपरेशों के सारत प्रतिकृत्य थीं। के एमक बुग्यों ने निवहींने बार वें धाई व्याचे सी महाना निवती, सार्विक्ट यों। से प्रारत्नी को से देविक का के नियय-पर्वृत्यों का कमान्यर करते बहुन से नारक दिकों धीर इब दिवा में बढ़का नेतृत्य किया दिवसे नय सामा-विका, नागर या या समीतिक विचार प्रतिकानित हुए। रंगनंत्र की प्रारत्यकारों के प्रति अपार्यवादी दिवानीया होने के कारण

मृग्री ने प्रधिकतर नाटकों में एक अंक को एक ही हश्य-विधान तक सीमित रखा है जिसमें कि बार-बार हरव बदलने की बावस्थकना ही न रहे । इस नए गाटक की एक भीर विशेषता यह है कि इसमें काश्य भीर संगीत का बहिष्कार किया गया है। परन्तु इधकी यदार्षवाधी मावना काव्य या काव्य-बाबना के प्रतिकृत नहीं है भीर इनके नाटक की सफलता केवल पद्म की मावपूर्वी विद्येषण पर निर्मर हैन कि महें भभिनय या नाटय-उपादानों पर । जनके नाटकों में बितना यथार्थवादी किया-करप है उतना आज तक किसी के नाटकों में नहीं हुआ। सामाजिक जोदन के धनके नाटक-दाकाधेठन स्वातंत्र्य, खराव जल, भ्रासाकित, बद्यावर्धभम, करका भी शाशी, पीड़ाग्रस्त, प्रोफेसर,-अधिकतर हास्वपूर्ण हैं परन्तु वे घटनोव्सूत प्रहुतन है, चरित्र-चित्रशु-अध्य नहीं । उन्हें बौद्धिक प्रहुतन शो निश्चय ही नहीं कहा मा सकता। इनमें से पहले शीन या चार तो एकदव प्रहसन जैसे हैं। यह मान भी मिया जाय कि उनमें तरकालीन शुद्धनावाद के प्रति प्रतिक्रिया का माभास मिलता है -यहाँ एक कि कुछ हद एक व्यक्षिएता की भी उनमें स्वीकृति है-सी भी उन्हें लीला-मम मनोवृत्ति की प्रयम तरंग हो कहा जा सकता है । सम्भवतः वह संसार की मुखेता की हैंसी में उड़ा देना चाहते हैं और इस बात में विश्वास रखते हैं कि ग्रन्याय को मिटाने के लिए मीटी तुलिका ही काम में बा सकती है। उन्हें सफलता में विश्वास है-चाहे वे बड़े कल्पनाद्यील हैं और अपने ही ढंग के भावूक हैं-वे कभी किसी एक ही कियाकरन में ही जुटे नहीं रहे । उनकी प्रतिमा स्वतःस्फट होती है । उनके नाटक 'शां' की मपेका 'वैरी' भीर उससे भी ग्राधिक 'गाल्सवदीं' से मिलते-जुलते हैं।

उनके पौराखिक गटक यम्भीर हैं, हाँ दुक्कान्त वे कभी ही होते हैं जैसे कि

५१० ] सेठ गोविन्ददास शमिनन्दन-ग्रन्य

'तर्पेएा' है। इसको तिषय-वस्तु 'रोमियो एंड चूलियट' से मिलती-बुलती है। 'लोपामुदा' में वह धन्तर्देन्द्र है जिसका निरूपण "स्विन्वनं" ने धपने एक नाटक में किया है। एटिक नाटक से प्रमानित होकर मुन्धी ने धार्यों के बतीत में वैसे ही विषयों की खोज की है। अधिक सम्मावना इस बात की है कि पुनरत्यान की मोर प्रयसर हिन्दुल के विवार के कारला वे शतीत की मोर भाइष्ट हुए । परन्तु छनके नाटक-पुरन्दर पराजव, अविमक्त आत्मा, पुत्रसमीवड़ी, झुबरवामिनी देशी और मन्य निश्चय ही धाधुनिक विचारों और इन्टों की धावत करने के उपादान हैं। कला की दृष्टि से उनकी साज-सम्बा धनस्य ही पुरातन काल की रहेती । उन्होंने अतिमानवीय या अमरकारिक तरवों का जो समावेश किया है, उस पर भागति करना उनिव नही होगा । यूनानी संसार की तरह आये संसार में भी मानव भीर देव जीवन के दो शंब है जो समान है भीर शब्दों या बरे ही सकते हैं। हम तो केवल इस बात पर बाक्षेप कर सकते हैं कि बावों के प्रति, बार्य होने के नाते ही उनका भाषह वयों है। परन्यू वह प्रासंविक नहीं । शेमानियत 📱 रिष्ट-कीए से उन्होंने जैमा परित्र-चित्रण किया है, वह उनकी धपनी सुष्टि है। वे भागी के प्रति जो उत्साह दिवाते हैं वह सनीत के प्रति ग्रेम के कारण नहीं वरन् इसलिए कि वे यह समभने हैं कि बायों के कुछ बुलों को बहुल करना प्रापृतिक भारतीय जीवन के लिए सनिवासें है।

त्रुप्ती ने 'कला के लिए' से नारे से बारफा किया परलु थाने उप्शिकांग की प्रक्रिया में में करना को जीवन के नये मुखीं की स्थारना के लिए प्रयुक्त करने गये और उप्तरीने मैदन का नया रहा पुरानी कीलती में घर कर विवाद के बात रंगों गये और उप्तीने मैदन का नया रहा पुरानी कीलती में घर कर विवाद के बात रंगों में प्राप्ती की स्थारन वानें गये था पानी स्थारन वानें मां पानी स्थारन वानें मिला की किया क्या करना वानित कि कियों भी व्यक्ति का नावंद वर्षन दिन्यों एक निवाद वानें किया क्या करने किया का मकता शास क्या कर की यह पावकते ही कि स्थापाल प्रतिकृती के लिए सीवन का सर्वोच्य कियार पुरान की स्थारन गारी स्थार के स्थापन उपति की स्थापना उपति स्थापन की स्थ

मीत्र ही मुन्ती ने बविक बुवा व्यक्तियों ने नात्व-ववन में अवेत दिया। वे दिवाकन के मुत्रीमा जाता थे जिनकी होंटु वैनी थी थीर जिनवें दिवारा बीट भावनाधों का यांचेत्र था। उन्ह समय की भावना दूतनी खिल्हाती थी कि कई प्रतिपासन व्यक्ति इस घोर क्षय सकते थे। नया मार्ग खोजना कठिल या। गाँधी पर पुर्मा में भी स्वत्रण्या की देखी भावना की प्रतिक राज्य कीर सिक्ष वाधिक प्रतिपास कित है। इसका यह घर्ष नहीं है कि जिस व्यक्ति को जो भेग प्राप्त होना पाहिए उससे बंधिकर रहा चार्य मार्ग होना पाहिए उससे बंधिकर रहा जो को कि प्रतिपास की प्रतिपास के कि प्रत्य जाया जो के जाव करिन्द हो के साल वरिष्ट आफ्रिकों के प्रतिपास की प्रतिपास के प्रतिपास के प्रतिपास के प्रतिपास के प्रतिपास करने कि प्रतिपास के प्रतिपास करने के प्रतिपास के प्रतिपास के प्रतिपास के प्रतिपास

'बट भाई उमरवडिया' ने जो वृद्धि जीवियों के एकांकी नाटको के रिवयत। थे. 'मत्स्यनगरा सने नांगेय' धौर 'मालादेशी सने बीगा नाटको' नाम के दो संग्रह लिखे। इतमें हक्त से और विविध चरित्रों का चित्रण था भीर उनकी मानसिक-प्रवृत्तियों का सच्चा और बवार्च निरूपण वा। उन्होंने (और कई भग्यों ने) 'आस्कर वाइल्ड, 'इस्मन' स्रोर 'गाल्सवदीं' जैसे महान कलाकारों से प्रेरित होकर निखा। बहुत-से छोटे-छोटे नाटक-मीश्वमय नाटक से लेकर इश्विवृत्तात्मक नाटक सक-ओ प्रतीत के किसी नायक. विशेषतया ग्रजरात के झतीत के कियी मायक के जीवन के सम्बन्ध में थे-लिले गये। चन्द्रवदन सी॰ मेहता के लिए नाटकीय रयमंच भीर ग्रजरात का इतिहास गहर समिरुचि का विषय रहे हैं और उनकी कल्पना शक्ति का प्रयोग मुख्यक्त इसी दिशा में हुआ है। उनका नाटक 'वरायुर्जरी,' बिस पर उन्हे 'नमेंद स्वर्णपदक' मिला, उननी कुपासता का उत्कृष्ट उदाहरण है जिसमें उनकी सभिरिच के विपयों का करुपनामय सक्तेपण है। बाद के एक नाटक 'सीनाल बाटकडी' में भी उनना विषय यही रहा है। परन्तु उनके नाटक 'बानगाडी' में भी जिस पर बीसनी शताब्दी के तुनीय दशाब्द के प्रारम्भ में उन्हें 'रलजीतराम पदक' मिला से बानें नहीं हैं। यह उत्तीदित जीवन की यथार्थ त्रामदी है जिसमें रेलवे को गहरे इस घोर धमंस्कृत परिनोध का प्रतीक माना गया है। उनका नाटक 'सीना' द्विबेन्द्र साल राय के नाटक का रूपान्तर है जिसका श्रन्तिम हृदय "धाँ के नाटक 'कैण्डिडा' की तरह धसमंत्रय-भावना का उत्हर उदाहरण है। 'नागा नाना', जिसमें भिसारियों के संसार का निरूपण है, सेखक का भौधों देला बुत्तान्त है। ऐसा लगना है कि यह 'सां' के नाटक 'मिसेब

वारेन्स प्रोक्तन' का करान्तर है जिसमें कि इसकी विषयक्तु मारतीयों के निए करो-प्रिय हो जाय। 'चटवडर' रंगमंत्र पर हुइ पणवा सुद्ध- ब्याबीटि प्रधा स्वेन के नियम करने में पारंतत है। परन्तु हास-विजीद सीर विचार के उद्देश को प्रभी रात सा संदेनेया करता करिन है। बीर 'यारायना' येते नाटक में एक क्याहार हो क्या है। इसमें हास्य-विनोद का समाव है जिसके कारए। यह नाटक नीएम हो बचा है। 'चटवडर' के मंदार में योगी जेशी साक्षी है। उनमें स्विट मा तो बच्या है सा यह। उनमा नाइय-विद्या साहे जिदना विस्तृत है परन्तु उनमें विद्याना ही है सीर चाहे जिनमी भी विविधना हो नहीं नहयाँ नहीं है।

याच्य जीवन की सनस्याओं चौर उत्तर्वे निहित काम्य की समिक मुचार-रूपेण मनुभूति 'उमार्यकर जोसी' कृत एकांकी-संबह 'खादना मारा' सौर एक प्रान् मग्रह में इष्टिगोयर होनी है जो हाल ही में प्रकाशित हुमा है। वे महासा गीपी के हांडी मार्च के मनय इन्टर के विद्यार्थी थे। यह स्वामादिक ही है कि देश की परि-परव चेनना उनके मानधिक विकास का ग्रंग बनी । संबंद भार के कारए वे जीवन भौर कता दोनों को मधिक मच्छी प्रकार देख पाए हैं। यगकत पन्त्रा (शरतना भोडा) इन्दुनात गांधी, श्रीवरानी मुन्दरम भीर हुछ धन्य महानुभावों ने, बो धन्य क्षेत्रों में मधिक विकाल है, इस कार्य में हाब बेंडाया है भीर उन में से दुा, जैसे थींपरानी, ने प्रतीव-नाट्यों को रचना भी की है। अवन्ती दवाच ने एवांकी मादको सम्बन्धी एक वैमासिक पतिका एकांकी का सम्पादन किया है। उन्होंने कार्य बरूतनो घच्ये एकाको निस्ते हैं बीर विभिन्न क्रियाबन्त घरनाए है । विदेशी नाटको का करान्तर करने वाने वयोवृद्ध धनमुख्यान बेहना ने दुपावशम बोकर के सन्हरेग में 'बूबमेर' में, थी क्षोत्रर की सामाजिक परिवर्गनों की बहानी को नाटक का स्प दिया । कोनर ने हान ही में एक सबह प्रकाशित किया है जिनहर नाम 'मारा स्मीत' है सीर दिन्हें सावस्यक या नामारण बाहर्मशार ने हुर्गण नहीं दिया । इनहीं प्रभूषि राष्ट्रीय सपर्व की है या उपनंत्रता-पाति के बाद की करिनाइयों वा बर्मा सुगय जीवन की प्रतिदिन की मांबी मिनती है।

गुरु घोर परक्षी पीड़ी के बाहरकार भी मैदान में उत्तर कुछे है। बारी घोर उप्पाह है घोर कुछि एक हृदर का बाहरू ज्याक खंड में बनार हो गा है। औरत की मिट घोर कोड़का में भी कुछि हुई है। बनवन तीर को नहीं हुवार में बाहे उपप्रक भी सीटी प्रविद्या कर्या में है वो घोर एक बावर उन प्रदेश में दिख्य भागे में बाहरें होते प्राय भीमा जाइन से मेंबर क्योगनाहब (बिरिग) बीट हात मेंब सभी प्रवास में मेंहर प्रायोग सानों समल बुक्यारी उपवक्त में प्रारंग ही ती समिनम किया गया । सात्र ग्रवरानी नाटक सत्ता प्रवित क्यान प्राप्त कर कृता है घीर विभिन्न प्रकार के मानुष्यकारों की बहुतमा दिलाई चढ़ती है। मतानंतर विधे जा रहे है किनमें से मबसे नवा 'नीयरमट बाहम' के 'पेनेमोड' पर धापारित प्राप्तवना रंग' है जिसकी रचना कमा सांधी ने की है। बुकराती नाट्य-लेंच के पूराने महारधी धभी नक बार्वरत है थोर युवक नाट्यकार भी जन ने गीछ नहीं है थीर इन प्रकार गुकराती माइक बहा प्रभावीत्यावक इवन ज्वतियत करता है । उन माजाय में 'क्रा मान महिना' के नाम का उत्तेश करना है। वर्षाण है विवक्त नाटक 'रंगशा' पर 'नर्मह हश्रानंतरक' बिना धीर बाट में 'पछनेश' पर एक धीर रचना है नाम प्रयम राजशीय परस्कार विला । विषयुष्पाद औगी था नाम भी चन्नेसनीय है जिनके नाटक 'पौरा रिनाता वारेवां को 'मादियां के नाटक 'वित्रमोचन' के मार्च राजकीय प्रस्कार विमा । मार्टकारों की दिल्ली बांडी की क्लियता सवार्यवादी इहिकाम था सीर नदी दीही के नाटयकारों ने स्थिक दीले सम्मायल निलने में बड़ी प्रगति की है। जिलाकार में मुकार किया का रहा है जिनते कि नाटक में काल की समस्या की हत विया का शके । क्याय इसके कि देवियो और निनेशा के क्रियानमा का माटक पर बरा प्रभाव पढ़े, उने नाटकों में प्रयुक्त किया का शहा है । यब तक साहित्य महिल गार की कमा नक ही गीविन था। अब हम फिर ऐमे नम में वह क गए है जो सक्य राब्द का गम है । नाटक में समित्र के केवल गाहित्यक ही नहीं रही । सम्बन्धारी यभिनेशायों के यमिनयों में जनना की गहरी दिलक्तरी है और प्राचेश कहे अगर में सामनासा के आजावा ने जान कर कर है। इनके भी स्वार्ष हैं। नार्वितिक करवासी रनाय का समाव भी सब नहीं रहा। वितार की एक मी प्रशासी के बारण स्वारीय सा बयों की सीमियों के मासिय सन्दर को दूर होने में महाबना मिनी है। नाटक धीर रनमंच के समावय का क्या-नियम चरितार्थ ही रहा है और इसके धर्यमुरक नियमों का पनरासेखन हो रहा है।

# मराठी नाट्य

### —भी मामा साहब वरेरक

किसी भी प्रस्य भारतीय धाषा के रंगमंत्र की प्रयोश मराठी रंगमंत्र के इतिहास शामवर्डिक धीर गीरवपूर्ण है। यह साव है कि माद्य-गतिविधि को बन देने का स्थेय बंगाल को हो है। इसने रंगमंत्र कमी बाकक की न केवल पामते हैं मुनाया बक्कि उसका पासन-गोपण मिला। धाम भी यह प्रयाणी है। मेहिन माद्य के पुनरत्यान भीर उन्ने पाषीन पित प्रवान करने के लिए मराठी रंगमंत्र पर जो बेगोड प्रयत्न हए है, उनने प्रमाणित हुए विना नहीं रहा जा सकता।

नाट्य-कला की दृष्टि से बंगाल घत्यन्त समुद्ध है। वहाँ रंगशाला ने फ़िल्म के भागे पूटने नहीं टेके मतः भनुमवी समिनेताओं तथा समिनेतियों की एक सविधित्र परम्परा वहाँ बनी रही। यब धुमने बाले रंगमंच की व्यवस्या ही जाने से कम प्रयत्न भीर कम खर्च से अनेक हरवों बासे नाटक बासानी के साथ खेले जा सकते हैं। इसके बाबजूद मराठी-भाषी जनता ने अपने रंगमंच को माधुनिक रूप प्रदान करने के लिए जो प्रयत्न किये हैं, उनकी मिसाल कम ही मिलती है। यदि चुमने वाले रंगमंत्र में कारण बंगाल एक भोर अनेक इत्यों वासे नाटकों की परम्परा स्पापित कर सका है तो दूसरी भोर उससे एक इस्य तथा एक संक वाले बाटकों की रचना तथा उनके प्रदर्शन के विकास में बाधा पड़ी है। इससे प्राधृतिक नाट्य का एक मत्यावश्यक मंग ही यविकसित रह यया है। व्यावसायिक दृष्टि से इस दिशा में बंगाल बाज भी पिछड़ा हुया है। माधुनिक मराठी रंगमच का उदय १८४३ में माना जाता है। इस सम्बन्ध में दो यत नहीं है। वास्तव में गराठी रंगमंध की जहें दक्षिए के तंजीर नामक राज्य में जमी जहाँ उस समय मराठे शासन करते थे। लगभग दी राती पूर्व वहाँ के एक मराठा शासक ने स्वयं बाटकों की रचना की थी भौर ग्रपने भादेशानुसार उनका प्रदर्शन कराया या परन्तु उनका प्रभाव स्पायी न रह सका भीर मराठी भाषी प्रदेश भत्त ही रह गया।

जिन निश्चित नाटकों ने १६४३ में घराठी रंगमंत्र को स्राप्तीनक्ता की भार भवनर किया, वे निशंख नवीन नहीं थे। वे गत घाठी के स्रोतम चरला के सानगान गोमा में प्रदक्षित दुगने नाटकों के बंग के हीं थे। उस समय के बारे में बहे-बूनों से मानूम हुया कि उन नाटकों का प्रदर्शन हुया करता था जो सीपे सभी के पड़ने के नित्त निक्षे जाते थे। यहाँव पोष्मा महाराष्ट्र का हो बंग है पर पिछती पोत्र सता-तरमों से पुर्तगाली सामन होने के कारछा नहीं मात्रा का राक्षण हो दूसरा हो। यदा है। घरेंडो ने महाराष्ट्र पर बासन तो क्लिया पर वे नहीं की सांस्वतिक मतिविधियों के महत्त्व को समानों में सस्वयर्ग रहे। इस प्रकार १८४६ माराठी रोगांच की जन्म-तिविध मानी गई—और इसी सावार पर १९४२ में उनका शताब्दी-समारोह मनावा गरा।

कहा जाता है कि प्रारम्थिक धवस्या में सराठी रंगमंत्र करूड़ रंगमंत्र से प्रमादिव था। परन्तु कर्नाटक भीर जोमा की बीमाएँ इत प्रकार हुपी हुई है कि यह कहान क्षत्रित होगा कि ग्रेरणा वास्तव में कर्नाटक से मिशी प्रथमा गोमा से भयावा कर्नाटक ने संभोर ब्राया प्रमास्त मोग भाजुगमन मात्र किया। इन प्रमुमानो की विद्व करने के लिए कोई सवाट्य प्रमाण वही है।

यह तो तिशिवत कप में नहीं निकाश कि किट्य गुन से पूर्व कोई रोगनंब या मा नहीं पर बैट्युक कथियों की रचनाधों में सदस्तो, धरिमेतेसामें तथा नादय का इस्तिल मिलता है। देन रचनाधों का काल १२थी बारी माना जाता है। तेकिन यह निरिक्त करना कठिन है कि परण्या का लोग नव हो गया ? तीधा के तरदर्शी प्रदेश धीर उत्तरे मिल हुए कोक्छा के विदिश्व-धर्मीन प्रदेश में जो नादक खेते गये, वनका बैगाल में जाजां नाम के विख्यात नादकों से सदृत बाल्य था। बालविक्ता तो यह है कि मराडी प्रदेश में की नाटकोशनः 'बाचा' के मान से प्रसिद्ध रहे हैं। इसी का लोकप्रस्तित कर 'द्यावधारी सेल' कहानात हैं।

बीसवी शती को प्रथम बसाब्दी तक ये 'वावायें' निकासी जादी थी। ग्राव भी मुख्य त्योहारों पर 'जावायें' निकलती हैं। खतः इस धारणा को निविवाद नहीं माना जा सकता कि नराठी रममंत्र का जन्म १०४३ में हुमा।

स समयम देशिया महाराष्ट्र के सांगती नामक स्थाव में इन प्रतिजित नाटको हा प्रदान हुसा। बाद में एक नाटकों को बीति वाती सबसी ने धार्नुष महाराष्ट्र का वीरा किया। इसमें दूसरों की एक महिस्सा विद्या और नाट्य-गतिविध्य से देशी साई। नई-मई नाटक कम्पनियों जुली घीर उन्होंने नाट्य को साथे हासा।

निश्चित नाटको का मुक्तात १५७०-७५ के सबसम हुमा। बुद्ध रबनाव मसहातीन चरण्याको पर बाबारित थीं। बयेबी नाटको के क्यान्तर हा। नदा चयन गुरू हुमा। मराठी रंबस्व पर वो शेवनगीरियन नाटक प्रृते-सहन मेना पदा, सट

## मराठी नाट्य

-श्री मामा साहब बरेरका

किसी भी सन्य भारतीय साथा के रवसंच वी सरेक्षा सराही रंगसंच का इतिहास मानवर्देक सीर भीनवृष्यों है। यह उन्य है कि नार्य-निर्विध को वन्य देने का भीय बगात को हो है। इसराने रंगसंच कगी साथ की न मेवल राजते में मुलाया बस्ति उसका पानन-रंपण भी किया गाया की नह सम्पत्ती है। लेकिन नार्य के पुनस्थान भीर उसे नवीन गति प्रदान करने के लिए मराही रंगसंच पर जो बैनोड़ प्रयस्त हुए हैं, उनसे प्रभावित हुए बिना नहीं रहा जा सकता। नार्य-कला की हिए से बंगान सत्यन्त सनुद है। यहाँ रंगसाला ने कित्म के भागे पुरने नहीं देके कार अनुमानी भिरनेताभाँ तथा सचिनित्यों की एक सविद्यन

नाह्य-न्ता की दृष्टि से बंगाल सत्यन्त सबुद्ध है। यहाँ रंगसाला ने दिल्ल के सागे पुटने नहीं टेके सका सनुवधी धानिरताधों तथा प्रितिनेवधों की एक सर्विद्धित्त परस्परा वहाँ बनी रही। सब पूनवे नाले रंगमंच के ध्यवस्था हो जाने से कम प्रयत्न सीए कम खर्च से धनेक हरखों वाले नाटक सावारी के लाम प्रयत्न सीए कम खर्च से धनेक हरखों वाले नाटक सावारी के लाम से की बात करें हैं। इसके नायकूद मराठी-मायी जनता ने धनने रंगमंच को प्राप्तिक रूप प्रयान करने के तिए जो प्रयत्न किये हैं, उनकी मिसाल कम ही वित्तवी है। यदि यूनने वाले रंगमंच के कारण, बंगाल एक धीर धनेक हरखों नाले नाटकों की रनगा रंगमंच के कारण, बंगाल एक धीर धनेक हरखों नाले नाटकों की रनगा तथा अनके प्रयत्ति के सारण, बंगाल एक धीर धनेक हरखों नाले नाटकों की रनगा तथा अनके प्रयत्ति के सारण, बंगाल एक धीर धनेक हरखों नाले नाटकों की रनगा तथा अनके प्रयत्ति के विकास में नाथ पड़ी है। इसवे धायुनिक नाट्य का एक धारपावध्यक संग ही ब्रोक्तिय रहा मा है। आयुनिक मराठी रंगान उपन सं साम आप भी विद्या हु हु धा है। आयुनिक मराठी रंगान उपन के स्पार्ति का भाग नावा है। स्वय सम्यन्य में दी सत्त्व नहीं है। वास्त्व में सी नावा साम में विद्या सम्यन्य में दी सत्त्व नहीं है। वास्त्व में सी कही हो स्वार्ति में स्वर्ति के दोनीर नामक राज्य में बात नहीं है। वास्त्व में

१ = ४३ में माना जाता है। इस सम्बन्ध में बो मत नहीं हैं। वास्तव में की बड़ें दिशिता के तंजीर नामक राज्य में जमी जहीं उस समय में। समन्ता दो पाती पूर्व नहीं के एक मराठा धातक ने स्वयं पी भीर अपने कारेसानुसार उनका प्रश्तिन करावा था ... रह सका भीर मराठी भाषी प्रदेश सन्तत ही रह गया। जिल लिक्किन नाटकों ने १=४३ में मराठी रं

धप्रसर किया, वे निष्ठांत ज्वीन नहीं थे। वे गर गोमा में प्रदक्षित पुराने नाटकों के ढंग के 'थोर सनव' ने बराठा के गेय नाटक के क्षेत्र में एक श्रान्ति ला दी । बाद के नाटककारों के लिये यह खादर्श बना ।

यस समय स्थापीनता-संवाग पूरे नेव पर वा भीर महाराष्ट्र भी उसमें पूर रूप मा । उन दिनों सीवानी क्षती का प्रारम्भिक चरण मा । धानतेन के ममले रंगमंत्र भी पहुता नहीं रहा । पेक्शनों में महाराष्ट्र में सावी प्रसाद हो रही थी । उसमें सान संतायर तिनक भीर भोगान मधील धाराकर के धंनार नरातने साने सम्पार-कीय तेसों की मरसार रहती थी विनृति मधानें में नई जागृति देश की। रफ्यु दुर्मीम्लय हुन से महारियों में नवने हो गया।

यदि तितक राजनीतिक धान्योतन में विश्वाद करते ये तो समाज-मुधार को पीछे एककर राजनीतिक धान्योकन की बाठ धारप्रकर की कश्यन में भी नहीं धा करती थी। तितक थीरे-भीरे धागे कहना चाहते थे। उनका विचार वा कि धीमकाध यनता कट्टरपंथी है खडा उस पर समाज-मुधार बोधना कठिन होगा। इस मतजेद के कारणा में मिनकर काम न कर सके। धारप्रकर ने धपने विचारों के मचार हेतु धपना नियो वस 'मुधापक निकाता। इसते नहाराष्ट्र के नेताओं के धनना इस सम्ता नियो वस 'मुधापक निकाता। इसते नहाराष्ट्र के नेताओं के धनना इस

प्रधानकर की मंति विस्ति सहायेव गोविक्व रातावे भी समाज-मुमार के सब्त समर्थक में राजगीति में वह सममीते और वीक्वियान की गीति के समर्थक में । ध्वा: यह समाधिक ही या का सावकर की पहला मुद्द के साद सत्तर सार्द विस्त्व राजावे पर ही या पढ़ा । धानकर के बतुवावियों के विचारों को वासने में जना सबसे बड़ा हाथ या । वनके शिक्त गोधानकच्छा गोविन में राजगीति में सम् मंत्री चीर पुमार के विद्यान को अध्ियक्त किया ने पढ़ेने में रोजगीति में सम् मंत्री चीर पुमार के विद्यान को अध्यापक किया । देवे में पोर्टमोर पारवंता प्राचा । वित्र पंडात में इध्यिन नेशनन कांग्रेस का प्रविचान हुया था, उसी में सामाजिक सम्मेनक हुया । इंग्रेस्टन स्थान-मुखार की बारा राजगीतिक धान्योवन स्थान हुया । इंग्रेस्टन स्थान-मुखार की बारा राजगीतिक धान्योवन

गीवले के घनुवायी 'उदारदतीन' कहलाये धीर तिलक से 'जबस्तीन' स्वीकि वे एकमान राजनीति पर ही धलमिक बन देखे थे। इस ग्रेडानिक मतमेद की छाप भिनिधाँचाः मराठी रंगमंच की मानकृषि पर भी गड़ी। फलकक्क गांव को घपनाने नाता रंगमन जिस पर उसदन नी स्पष्ट छाप थी 'उसदनीय रंगमंच' हो गया धीर मेचता की अग्रय देवे वाला रंगमंच 'खानारदतीय रागमंच'।'

इस प्रसंग में कृष्णाजी प्रमाकर खाडिलकर का नाम धौरों से कहीं बढ़ इंच

कर है। यह तिलक के 'केसरी' में सह-सम्पादक ये और पैनी लेखनी के लिरे प्रति य। वह 'महाराष्ट्र नाटक मण्डली' के लिये लिखते रहे जिसकी स्थापना कोंकण महाड ताल्लके के शिक्षितों के एक दल ने १९०५ ई० में की थी। उनके नाटकों महाराष्ट्र में मानो सम्ति में घत का काम किया।

टिल्ली दरबार में लाई कर्जन ने जो भवमानजनक भाषण दिया था, उस प उन्होंने एक प्रवण्ड रूपक की रचना की थी और उसमें राष्ट्र पर संबोधों के सत्यावार का पर्दाफ़ास कर दिया था। नाटक का दीर्थक या 'कीवक वध' मीर वह पीराणि कया पर भाषारित था। इसमें इतना सबीव वित्रण या कि महाराष्ट्र में रोप की एक व्यापक लहर फैल गई जिसके कारण पुस्तक जब्त कर सी गई।

लगमग इसी समय लाई कर्जुन बंगाल के विभाजन का यहरान रख रहे थे। महाराष्ट्र ने इसका एक होकर विरोध किया और जीरवार खान्दोलन श्रव्ह किया। ससने दिखा दिया कि इस विरोध में वह बंगाल 🛍 साथ है । इस विषय पर प्रनेहानेक नये नाटकों की रचना हुई । सरकार ने एक-एक करके सभी इचनायें जन्त कर सीं। इनकी संख्या ८० के लगमन थी। याज किमी को उनके वीर्यकों का भी पना नहीं।

उन दिनों माटक के प्रदर्शन के सिथे पुसिस कमिश्नर से भाजा-पत्र प्राप्त करना पहला था। यत: नगरों में रंगमंच बर को निधित या. उसके प्रशीन के निमे 'तमादा' को माध्यम बनाया गया । समाशा सोक-मरयमय नाटक का एक देशी का था धीर अधिकतर देहातों में खेला जाता था। इसे संसर भी नहीं करना पहना था। इसमें प्रस्तुत्र रूप से राजनीतिक प्रचार रहता या जिसने वाबीकों के मन में स्वापी-नता की भावना जागन कर दी थी।

मरकार 'तमाधे' को तमाधा ही समभती रही । उसकी हर्षि में यह भाइ जनता के मनोरंतन का एक शायन मात्र था। इसकी कोई सस्या भी है-इस मन्त्रत्य में दाने पर्याप्त झान गडी था । यत: दसने इमकी गतिविधियों वर मदर गडी रमी--गतिविधियों को अनता में नई बायति चैना रही थीं। देहानों से इर रहें बाने बाब लोगों को भी इसकी कोई जानकारी नहीं थी। नेकिन काम पपना रहा----बिना किमी ग्राइम्बर के परचार ।

मेडिन मनर के रगमच पर कही निनशनी रखी गई। भारकहारी को देंग सभी उत्ताप करने पड़ते थे जिनसे संसर की भीतत ही न साथे भीर जनवागरण का इतका उद्देव भी सकत हो। इससे बगाँत में बाधा नहीं वरोंकि उन्हें ऐरिहासिक भीर पौरात्मित विषयों की मोट लेनी पड़ी। विषय की इंटि के वे उनमें नरे नहीं वा सके । यद्यति सेंगर गहने-महत बंगाण में सगावा गवा था खाँक शानो तन पार्री ही न पाये । मेहिन बाट के नाटच ब्रम्गी हुई ग्राप्तियमा वर राख के हर के सवार

रह पर्व स्वोक्त या तो उसके पुराने सेनानी समाज हो जुके ये प्रमान को जीवित ये, ये उससे संवास लेकर बीन हो जुके ये । वये नाटकहारों में प्रचार हिंग क्षां प्रभाव पर प्रधान था। या प्रधान सांकृतिक हिंग हो यो जात प्रधान महान्य कुछ कामाना है पर बगाती प्रीर मराहों रंगमंत्र कभी एक दूसरे के इतने निकट नहीं आये कि उनमें समानत का प्रमास मिल सकता। यदि नहां नाटक प्राप्तीलन को प्रेरण देने वाले ये तो उसका कारण या सपने पारो बीर के नाताबरण की मान की एड़न प्रभिम्मिक प्रीर रंगमंत्र के वाल कुछ प्रचानीतिक नेताओं का सम्पर्क। यंचाली रंगमंत्र की रंग-मात्र भी मक्त नहीं भी गई। वारा बंगाल ये बान्यन की प्रराण देने वाले नाटकों की दरस्य समास होने यर भी मराकी रंगमंत्र पर यह एरस्पर बनी एहै। परस्तु कराडी नाटकों की के समा प्रधान कर में ये प्रकाण स्वर्ण कर वार्ष मान ही।

जैसे प्रो॰ की॰ धी॰ केनकर ने घराठी रखंको के समक्ष धौरसपियर के नाटक प्रस्तुत करके गढ को एक निश्चित प्रदान की यो वैसे ही कौसल से इन प्रध्यापकों ने उत्तर सरकती के लिए साहितकर के नाटको का मंत्रीय उपस्थापन किया।

विद्वविद्यालयों में केवल खेसप्रियर का प्रध्यमन होता था। मोलियर को इने-पिने लोग जानते थे जो सगरेबो का सन्द्या शाल रखते ये भीर वह भी भन्तार के माध्यम से। इन दो के खितिरिक्त हमारे स्नातको को सन्द्र किसी पूरोगीय माटककार का पता न था। धैक्मपियर के देश में इस्पन के क्रिया-कल का बीनवाला था। इंपनेंड से बाहर भी नह छा गया था। लेकिन मारत में प्रकेश महाराष्ट्र ही था नहीं संगठित रंगमंत्र होने पर भी इस्पन बीते व्यक्तित्व का कोई पता न था। । इससे मराठी इंपसेंच का विकास कर्मा

गैय नाटक घव भी राजनीति से धनन थे। संगीत का भी उनमें कम धाक-पंरा न था। इतना होने पर भी गदा नाटक केवल धान्योलनात्मक प्रवृत्ति के कारण गैय नाटक पर छा गया। शेय नाटक के साथ वालनंबर्व, केशवराव भींसते धीर सवाई पंपर्व जैसे नामो और जन्मजात संगीतक तथा प्रामिनेता थे। पर उनका ब्याफित्य जनता को गद्य नाटक की धीर फार्घणित होने से न रोक सका। जनता में गहरी राजनीतिक चेतना थी; स्थाज-मुखार पर भींचू बहाना व्यर्थ ही रहा। न केवल जनता पर ही बस्कि डचन वर्ष पर भीं इसका कोई सहर नहीं हुआ।

१६१५ मीर १९२० के बीच में जब प्रदेश में इस प्रकार का बातावरण पा-मराठी रंगमंच ने सजावट, सेंटंग, मंच-विधान, रंग-भूषा खादि में बाजी उन्तर्वि की । लेकिन शेल्पिक दृष्टि से वह जब भी पिछवा हुया था।

हसी बीच महारमा गांधी राजनीति में प्रवेश कर चुके ये और धरना प्रमाव जमा चुके ये। स्वामी श्रद्धानस्य जैसे समाव-मुधार के प्रधारती भी कांचे स स्वेदकार्म पर घा गये ये। गांधी जी के प्रमाव से ही शासांकिक सम्मेदन का भी कांचे से ही विक्रम हो गया। योनों खगने विचार एक हो प्लेडकार्य से रखने करो। महाराष्ट्र पर इसका गहरा ससर पड़ा। यहाराष्ट्र श्रीर विराय में दिवक के पहुंचारी गांधी दर्शन का प्रचार करने लगे। ये वे ही तेला ये जी महाराष्ट्र में रंगमंच का संरक्षण मौर निवेशन कर रहे ये। जब दर्शन के कारण यह स्वामाधिक ही वा कि गया तथा पर्याप नाटक का सदानिकक संवर्ण समस्य हो गया घोर मेय रंगमंच पर राजनीतिक चेहेय वाले नाटक सोर आर्थिक हो गरी।

रंगमंच की तिजानकण पर भी हरका प्रभाव पड़ा और उसमें परितर्जन हुमा। लेकिन नाटक की प्रमास का भी रूप बहना। संगीत में बहु प्रिनरोताों के साथ-साम गत्म में प्रधिनतेता भी रंगमंत पर साथे। फनवरकर येव नाटक के प्रध माम की प्रमिक्त महत्व दिया जाने समा। भीर-धीरे गीतों की संस्था कर होती में। दिसा में पहरणक्य दखते नामक नाटक प्रथम क्यास था। यह महत्ती कंटचरे १९२३ को सेवा माम था। यह सीन घंटे लात ज्वाकि पहले बात्कों के संस्थे में वीक साम जाते थे। गीतों की संस्था केवल स्वाहर भी जबकि प्रानी गीती के मानीस तक मीन होते थे। किया केवल स्वाहर भी जबकि प्रानी गीती के दिया गया था। अरपुरमता निवारण जैसे विषय के कारण यह घतीय सफत रहा पर प्राधिक हिंदु से इसे सफनता नहीं मिली। इसे कांब्रेस की भीर से स्वर्णपरक प्रदान किया गया था।

सामग इसी समय धरवा हाके कुछ पूर्व 'संस्तिकन्तारमें' नामक नाटक-मंदती ने रमपंत्र को गया ही रूप देने का प्रथम सफत प्रयास किया । उसने उन्हें परेर गिराने वर्ष पर्रो को तकर प्रापृतिक कं स्वां 'बावस सीन' काने । हुपरे, गाटक का बहेरव गांधी का करोबा देना था। गाटक को जारी सफतता मिली वर्गों कि एकता ही गोकियाय है। इसमें १० औत से फिल्हें लायक भीर नाहिया जवना ही गोकियाय है। इसमें १० औत से फिल्हें लायक भीर नाहिया गाया। गाटक में तरिक कचि एकते बाता थी इसे समक सीता है। सम्य गाटक-मंदिकारी ने इसे नहीं प्रथमाया बर्जीक्ष से सबस भी सपनी भावनाप्ती से दिनाटै हुये थे। इसका सीर्यंक था 'सातेष दुनाम'। इस्तान को टेकतीक को प्रखा हर तक हम्में प्रथमाया गया था। इसी कारण संगठक नह शाह हुआ। हुआ।

हमर पाता पलटा। गैय पंतर्भव पर पातनीति के उद्देश्य वाले ताटकों का प्रदर्शन होने ही लगा था। धोरे-पीरे गव का तोग होने लगा। इसके धनेक धीरे-तेता गैय पंतर्भव पर गाम करने तो धीर उक्का प्रभाव दिनों-दिन शीए होने कता। बाही तक कि लगा पार्थमंत्र पुष्त-साही हो गया।

एक प्रोर कभी थो जो बुरों करह खटकती थी। श्वी पात्रों का प्रमित्य धड़ भी पुरंग ही करते थे। इतते नाटककार को कठिवाई होती थी। वसे ऐसे श्त्री पात्रों की कल्पना करनी पहनी थी जिसका प्रमित्य प्रश्य कर वर्के।

पर उनमें एक कमी थी। वे संगीत में तो प्रवील भी पर ग्रामिनय-मना से

पूरोगीय नाटककार का पता न था। शैवनापियर के देन में इस्नन के कियानना का स्रोमबाला था। इंत्येंस से बाहर भी वह छा पता था। नीहन मारत में यहेना महाराष्ट्र ही था नहीं सेवांसि इंत्येंस होने पर भी इस्पत जैसे व्यक्तित का कोई पता न था। इससे मराठी रंग्येंच का विकास कहा।

गैय नाटक घव भी राजनीति से धानप थे। संगीत का भी उनमें कम धार-पंण न था। इतना होने पर भी नवा नाटक के बात धान्योननात्मक प्रवृत्ति के कारण गैय नाटक पर छा पथा। मैय नाटक के साथ बातनंथर्व, केशवराव भोंति और सवाई गैपर्य जैसे नामी भीर जन्मजात संगीतिक तथा धानिनेता थे। पर वनका व्यक्तित्व जनता को पथा नाटक की धोर धार्मप्रत्य होने से म ऐस स्था। उनता में गहरी राजनीतिक चेतना भी; समाजन्युबार पर धांगू बहाना ध्यार्थ ही स्वता नता पर हो स्वता नता पर हो बहान ध्यार्थ ही स्वता नता की स्वता नता है। धार्म जन्युबार पर हो बहान धार्म हो स्वता नता हो हो सा

१६१४ और १९२० के बीच में जब प्रदेश में इस प्रकार का वातावरण या-मराठी रामंच ने सजाबट, सेंटिय, मंच-विचान, रंग-मूख सादि में काफ़ी जनाठि की। वैकिन रॉलिफ टिंग्सिक टिंग्से बढ़ सब भी विद्वार हमा था।

इसी वीच महारमा गाँची राजनीति में प्रदेश कर चुके से और सदमा प्रमाद जमा चुके से । स्वामी श्रद्धानन्द जैसे समाब-मुचार के परावाती भी कार्य से प्रोटकारों पर पा गये से । गाँची जी के प्रमाद से ही सामाजिक सम्मेवन हा भी कार्य के ही दिलय हो गया । दोनो सपने विचार एक ही प्लेटकार्य से उलके तसे । महारम्ड्र पर स्वका गहरा सतर पढ़ा । महाराष्ट्र और विचयं में तिकक के मनुवारों गाँची दर्शन का प्रचार करने लगे । ये वे ही नेता ये जी महाराष्ट्र में रंगमंत्र का संतरा भौर निवंधन कर रहे से । जब दर्शन के काराख यह स्वामाविक ही या कि गय तथा मेरा निवंधन कर से दिस्तिक संपर्ध समान्त हो गया और येव रंपमंत्र पर राजनीतिक सेराय वाले नाटक की जाने वार्ष ।

रंगमंच के क्रिया-करूप पर भी इष्ठका प्रभाव पड़ा भीर उत्तमें परिवर्तन हुना।
लेकिन नाटक की भारमा का भी रूप बदवा। संगीत में पटु प्रिमेरेताओं के तारसाथ गय में पटु प्रमिनेता भी रंगमंच पर आये। फलस्वरूप येव नाटक के गय
भाग को भिषक महत्व दिया जाने काना। घोरे-बोरे शोवों की खंखा कर होती गई।
इस दिया में 'तह मंचव दर्ता' नाकक नाटक प्रथम प्रथाय था। यह पहुनी द्वारों
रेंदर ने की की गया था। यह वीन घटे चता चवकि पहुने नाटकों के सेवने में योक
इस ऐंटे लग जाते थे। मीतों के संख्या केवल प्यारह थी वर्वक पुरानी गंगी के
नाटकों में वालीस तक मीत होते थे। विषय को इस्ति से महत्वे साहक हा परिवर्ग

दिया गया था। अस्पृत्यता निवारण जैसे विषय के कारण यह अतीव सफल रहा पर आवि ह हिंगु से इसे सफनता नहीं मिली। इसे कांग्रेस की भ्रोर से स्वर्णपरक प्रदान किया गया था।

स्तमम इसी रामय समया हावके कुछ पूर्व 'व्यक्तिककानादां' नामक नाटक-मंदनों ने रंगमंत्र को नया ही रूप देने का प्रथम सफल प्रयस्त किया । उसने उठाने पोर (पराने नाले पदों को जनकर सामुनिक हंग के 'वामस सीन' बनाये । हुएरे, नाटक का बहेरव गांधी का सन्देश देना था। नाटक को मारी सफलता मिली क्योंकि हंसका विश्वय देसा था जो कर्ट्टप्स्थियों को भी मारिय नहीं था। भाग भी गहुमाटक उत्तर्ता ही मोकित्रय है। हमर्थे १० भीत में निक्हें नामक चौर नादिका सोने गाया। नाटक में तिनक कचि रक्तने वाला भी हसे समक्ष सीय ही। सम्य नाटक-मंदिन्यों है हमें नहीं परनाया व्यक्ति के सब भी प्रथमी भावनामों से बिगटे हुये थे। इसका सीर्थक या 'खालेक गुनाय'। इस्तम को टेकनीक को कुछ हद तक हमर्थे प्रभागाया गया था। इसी कारण संभवन यह साह्य हुया।

इसर पाना पनटा। गेय रमभंच घर राजनीति के बहुरस वाले नाटकों का प्रदर्शन होने ही लगा था। धोरे-धोर गया का लोग होने लगा। इसके समेक मेता गेय रंगामंच घर काम करने गये बोर उसका प्रभाव दिनों-दिन शीरा होने लगा। बाही तक कि गया वा रंगामंच कुरा-चा हो हो गया।

एक धीर कमी थी जो कुरी तरह शदनती थी । उसी पात्रों का प्रश्निय प्रव भी पुरुष ही करते थे । इसमे नाटककार को कठिवाई होती थी । उसे ऐसे क्सी पार्त्रों की कल्पना करती पहती थी जिसका समिनस पुरुष कर सर्वें ।

कट्टरांपी महाराप्टी रंगमंब पर शिवाँ का धावा बहुन बुत समक्रण था। इससे सस्सा और भी अदिन हो वह । बोई की दिवाँ को हदेव पर लाने का लाहन नहीं करता था। शिवाँ के मन में भी हिवक थी। वंदानी रंगमब पर रिवाँ हिवक थी। वंदानी रंगमब पर रिवाँ हिवक थी। वंदानी स्वा को रिवाँ का करती रहीं विश्वे का को एंटे के वह उन्नव हुआ। १९३२ में पराठी रंगमंब पर पहनेन्महन की पात का सफन प्रतिमाद हुआ। शिवाब का किस को कर ने ने के हमें से दोन में धान देवक की दिन के तमाराठी रंगमंब पर पहनेन्महन की पात का सफन प्रतिमाद हुआ। शिवाब का किस रे ने न्या कर ने कर ने से से पात हुआ हो हो से पात की देवक के साव की देव पर पर नाटक मंदिनी की स्वाप्ता की धार प्रतिमाद की स्वाप्ता की धार प्रतिमाद की से प्रतिमाद की स्वाप्ता की स्वाप्ता की स्वाप्ता की धार प्रतिमाद की स्वाप्ता की स्वाप्त की स्वाप

पर उनमें एक कमी थी। वे सगीत में तो प्रवीश थीं पर धमिनय-कसा में

उतनी पटु मही थीं। दूसरे, उन्हें कुशन ममिनेता भी नहीं मिने। प्रतः कुछ ही बर्गी में कम्पनी बन्दे करनी पढ़ी।

एक भीर स्मरणीय घटना 'नाटय-मन्वंनर' नामक मण्डली की स्थापना भी । जिस प्रकार 'महाराष्ट्र नाटक मण्डली' की स्थापना कुछ उत्पाही यवकों ने की थी समी प्रकार नाटय-मन्त्रन्तर की स्थापना करने वालों में विद्वविशासन के इताहरू ये । इसकी स्थापना १९३३ में हुई थी । पहले इसकी बोजना इन्सन के 'डीन्स हाउस' से श्रीगणेश करने की बी पर बाद में उन्होंने अपना विचार बदल कर इस्पन के मार्वेजी प्रतिदृत्वी के 'मांटलेट' का क्यान्तर किया । शीर्यक वा 'ग्रांघलयांची धाला' ! इसकी रचना तथा प्रदर्शन भाष्ट्रनिक ढंग से हवा । प्राने हिमाब से गेर ती नहीं कहा जा सकता वर इसमें केवल तीन गीत में भीर उपयक्त स्थलों पर में। इमके मतिरिक्त प्रयास्थान 'बैकबाउण्ड' संगीत भी था । दो स्त्री पात्र थे जिनका . स्रभिनय स्त्रियों ने ही किया। इस प्रकार इसे इस दिशा का सर्वप्रयम सुसंगठित प्रयास कहा जा सकता है कि स्त्री-पात्रों का व्यविनय स्त्रियों ने ही किया और वह प्रभित्य की हाँग्र से सफल रहा । इनमें ज्योत्सना भोले भी थी जिन्होंने मराठी रंगमंच पर प्रपना एक विशिष्ट स्थान बना लिया है। दुर्भाग्यवश कम्पनी केवल डेडे वर्ष तक ही चल सकी। यदि संगठनकर्ताठीक तरह प्रवस्थ करते तो कस्पनी भीर मधिक चलती बर्मों के जनता ने इसके खेल पसन्द किये भीर उस पर काफी मसर पक्षा। यह उस समय की बात है अब सिनेमा रंगमंत्र को मिटाने में लग गया था। इसे बाली मिल गई थी और इस पर बांदी बरसने लगी थी। ग्यादा से ज्यादा पैसा कमाने के लिये फिल्म-वितारकों की सभी प्राप्य वियेटरों पर जन्मा करना पड़ा । चन्होंने जिलों भीर सारलुकों को भी नहीं छोड़ा। भतः मराठी नाटक को मटकना पड़ा । महाराष्ट्र में एक-एक करके चालीस नाटक कम्पनियाँ बन्द हो गई ।।

बस्बई में ही कैवल श्रीमकों के क्षेत्र में एक ऐना हाल या त्रिवर्ष नाटक सैते जा तकते थे। रचनाएँ कला-सेमी त्रेवकों की होती भी चौर विभिन्नों भी चौतिया होते थे। सोनों ही श्रीमक वर्ग के थे। बत्य दस नादण बालामां है के स्मेत्र पहले रेतमंत्र के तिये प्राप्य माँ—कैनल एक की एक ग्रुतराती कम्बनी ने लिया पर मगाठी रंगमंत्र की दनका कीई शब्दण्य न था। इस प्रकार १९३५-३६ में मराठी रंगमंत्र की ऐनी दिश्ति का सामना करना पढ़ा जिसमें उसकी परम्पार का लोर प्रतिमार्थ मासन पड़ना था।

दूसरी घोर १९३० के जन-सरवाग्रह के कटु धनुमव के नारण सरकार ने नाटक का गला इननी जोर से दबीजा कि उसका साँध ही पुटने लगा। इसी समय के घास-पांस एक नई कष्णनी खुती। इसमें एक नदीनता थी। इसने 'सुवान्त प्रहसन' का प्रदर्शन पारम्भ किया और श्रीड़ थाओं का पाट तेरह से उन्नोस वर्ष के सहकों की दिया।

हास्य के पुट के कारण ये नाटक सेंसर के सिकंबे से बन गये। मराठी जनता ने इन्हें प्रोश्ताहन धीर संरक्षण दिवा नयीक पुरानी कव्यनियों के बन्द हो जाने से प्रमध्ने माटकों का निवाल प्रमाल हो गया था। यम्मीर माटकों का स्थान हासपूर्ण नाटकों ने ते निवा। कुवल धनिनेता नहीं समभ्य जाता था जो सोनो को हीता सके।

१९९१ में तो नई कल्पनियों ने इस लेल में प्रतेस किया। इनके मान ये 'नाइय-निकेदन' सीर 'सिटिल थियेटर'। दोनों के पास देगी टेकनीक सीर नाइय-सामयों पी को साइव में साधुनिक नाइकी सीय सी। सच्छी नाइय-सामयों पी को साइव में साधुनिक नाइकी से सोय सी। सच्छी नाइय-सामयों में स्वाद तक का होगा था। शार्मिक कडिनाइयों के कारण 'निटिल वियेटर' ते छड़ नाम के भीतर बच्च हो गया उपलु 'नाइय-निकेदन' संस्तने की कौशिया कर रहा है। यहिंद इसका जन्म बच्चाई में हुए। पर वियेटर के सिये स्थान के समाद है। स्थापित इसका जन्म बच्चाई में हुए। पर वियेटर के सिये स्थान के समाद है। स्थापित इसका जन्म बच्चाई में हुए। पर वियेटर के सिये स्थान के समाद से इस माइतों प्रदेश में प्रत्यक्ता पछ है। इन पूरक स्थानों में भी वे सिनेसा वियेटरों पर निमेर रहता पड़ा है। इनने पैसा तो सिक्त सर्व होगा हो है पर साथ ही उसकी प्रतिविधि भी वें का शारी है। आपी लां को प्रदा करने किये वे यह स्थान प्रत किया कर सिनेस प्रतिविधि भी वें का शारी है। आपी लां को प्रदा करने के सिये वेंचे एक स्थान पर स्थित से प्रतिविधि भी वेंच कारी है। आपी लां को प्रदा करने के सिये वंचे एक स्थान पर स्थान से स्थान कर सार्थ स्थान करने करने करने करने करने पर स्थान स्थान स्थान से सिवेधि भी वेंच कारी है। सार करने सिवेध सहस्था स्थान के सार सिवेधि भी वेंच कारी है। सार करने सिवेध सिवेधि की की सिवेधि पर कर सर्थित स्थान करने स्थान से स्थान स्थान स्थान स्थान स्थान सिवेधि स्थान स्थान

हन कई वर्गों में इन्यन की टेकनीक को लोकप्रियता वेने के प्रवत्न प्रशिक्त मक्त नहीं हुनें। १९२३ के बाद वन वहले-गृह्त इनका प्रवोग क्लिया गया, कुछ 'तुक संक एक दार्थ वाले नाटक रामंत्र वर वोले को गये वेलिन जनका समय पांच घटे ही राजा पहला गा। 'गाइय-निकेतन' ने इस परप्या का उल्लंपन किया चौर तीन घटे की विचा अपनि प्रियंत की। इस कम्पनी के मालिक भी मोतीराम रामखेकर स्वयं नाटकों की प्रयान निवेद कराने की मालिक भी मोतीराम रामखेकर स्वयं नाटकों की प्रयान निवेद कराने की मालिक भी मोतीराम रामखेकर स्वयं नाटकों की प्रयान निवेद ना तथा निर्माण करते थे। खेटिंग में भी बहु निवद्धत्व में। एक व्यक्ति हो गाटक के निर्माण का खारा काम संमानता था इतियद सम्पर्धीत भी सालान हो गई भी।

नाटय-मण्डलियों में से है जो सेवा-भाव से घोतप्रोत होते हुए भी मैदान में टिक

सकी हैं।

इन नाटकों की सफलता से प्रेरित होकर बाद के नाटककारो ने भी 'एक संक एक हरप' वाले नाटकों की रचना की । लेकिन नाट्य-मण्डलियों के समाज में वे श्रपिक दिन महीं टिक सके। कुछ कला-प्रेमियों ने नाटक लिखकाये भीर तीत-कार नाटक सेले भी पर यह सब व्यर्ष ही रहा। इस नाट्य-वानी ने प्रतेक हस्यों वाली परापरा को उसाड फेंका।

'नाट्य-निकेतन' ने सोट्डिय स्त्री पाओं का ग्रामिनय हिनमों से ही कराया। प्रामिनेता प्रयिकाधिक इसकी मोर धाकर्षित हुवे भीर वे स्त्री पात्रों के ग्रानित्य के लिये क्षियों को रुपायंच पर लाये। दिवयों की भूमिका करने वाले हुख पुर्प धान भी है पर उस परस्परा के शब्दोप-रूप में। उन्हें उनकी पुरानी सेवाधों के बदले में ही संरक्षण दिया जाता है।

१९४३ में मराठी रंगमंच का सवास्त्री समारोह वड़ी धूमधान से मनाया । सीगासी में इस खबसर पर महाराष्ट्र के कोने-कोने से कोई बीस हवार व्यक्ति एक हुने हे इस स्थल को इस समारोह के लिये इसलिये जुना गया कि वहीं से नाटक की परम्परा पुत्र कुई थी। इस स्थान पर पुराने बीर नये कलाकारों का परस्पर सम्प्रत पुत्र कुई थी। इस स्थान पर पुराने बीर नये कलाकारों का परस्पर सम्प्रत पुत्र कुई थी। महाराष्ट्र के बन्बई, कोश्तुपुर, समरावती, हैरायाव मीर पूना की अमुक्त नगरों में भी यह समारोह मनाया गया। इसमें बन्बई का समारोह विशेष उस्तेसनीय है। विशिज्य जयतियों ने चौरह दिन तक नाटक खेले। हाल बसाबस भरे रहे। भीशत से अपने दिन कोई रे० हवार ध्यापि । इस प्रवास पर एक विशास खुनी नाट्यशासा सैयार की गई थी। कई नाटक स्वारा-निवारा क्षेत्र गये।

यह एक उत्साहवर्षक घनुमव था। दश्चेकों में एक नया उत्साह मर गया। इस सागोह के बाद प्रतिवर्ष इसकी उत्सुकता के साथ प्रतिवर्ध सा प्रतिवर्ध माटक-विभिन्नों ने नवीन उत्साह का विश्व दिया है। एक प्रकार से इन सागोहों में मराठी रंगांच के विकास में बाधा बाली ब्योकि ध्यापुनिक डंग के नवे नाटकों में इसि उत्सार करने के बनाय उन्होंने केवल पुरानों का ही उद्धार किया। यह सब है कि जुद्ध नये नाटक प्रस्तुत किये गये लेकिन उनमें से ध्यिकसंस धंगरेपी से क्यान्तर किये गये थे। यदि कोई मौलिक गाटक रचा भी जया सो उसमें माटकीयता कर प्रभाव रहा। व्यव्ह कोई मौलिक गाटक रचा भी जया सो उसमें माटकीयता कर प्रभाव रहा।

नाटकारवा कर घमाव रहा। मने नाटकों का प्रयोग बहुत दीख रहा। विन पेडेवर नाटक कम्मीनों में लगन वाले धामिनेता पे, वे ही ऐहा सफल दुस्ताहत कर क्षत्रते थे। महाराष्ट्र में साम्भवतः 'नाट्य-मिनेतन' ही एक ऐशी मण्डली ची जो ध्यावसारिक कम से काम कर हों यो लेकिन नाट्यानाओं के बमाय में बहु मी धार्षिक स्थिता प्राप्त नहीं कर कसी। दुसरी सीर माटक मेंथी मही दिंग के विकार ही रहे थे। बिल-मिन्न परम्परा के स्थान पर कालेजों की सम्बन्धियाँ और श्रीकिया नाटक खेतने वाली मण्डलियों मुख्यन प्रह्मन प्रस्तुत कर रही थाँ बिन्हें नाटक की पूसी जनता ने नाटक के प्रभाव में धर्मत सबस्ता। जूख में उन्हें यह सहा-गला हास्य ही स्वारिष्ट स्था। इसने मराठी रंगमंत्र का स्तर तो विषय ही साथ ही जनता की हिंद भी विश्वी।

बंगाल ने इस दिशा में बद्धिमानी से काम लिया। कलकला जैसे नगर मे केवल नाटय-मण्डलियों के प्रयोग के लिये पाँच नाटयशालाएँ विद्यमान थीं। इसे बंगानी नाटय की परम्परा बनी रही और उसका सतत विकास भी होता रहा। बंगाल सरकार ने भी बाटक प्रदर्शन पर से कर बटाकर इस विकास में योग दिया। इधर वस्त्रई में १६२३ के बाद कर बढ़ते ही गये। गत कुछ दर्पों में नाटक के प्रदर्शन के मार्ग में इतने रोड़े धटकाये गये कि लाभ की इच्छा न रखने वाले प्रदर्शनों की भी भारी हानि हुई । पग-पग पर करों की भरमार थी । इन कठिनाइयो के बायज़द प्रकेला प्रमिक-को ध्रमिकों के लिये माटक रचता और खेलता रहा। उसकी जह काफी जम चकी है। किन्हीं उत्सवों पर गाँव वाले अपने नाटक सेलते है। इससे सम्भवतः परम्परा बनाये रखने में सहायता मिली है। बेकिन इस दृष्टि से कि रंगमंच ■। न तो स्थार हवा है और न ही दिकास. यह धल्प सक्ति का विषय है। इस बीच श्वम्बई सरकार ने घोकिया नाटक खेलने वाली और लाग की इच्छा न रखने वाली मण्डलियों को जनके सबौत्तम ब्रड्शन के लिये परस्कार प्रदान करने की योजना चलाई है। निस्सन्देश इससे वर्न्ट काफी श्रोत्साहन मिला है। लेकिन यही सभी देखना है कि इससे नाटक-रचना धववा रंगमंत्र में सवार होगा धववा नहीं । हम पुराने नाटकों की परम्परा का उद्धार होते तो देखते हैं। इनमें से प्रधिकांश की प्रवृत्ति हास्य की भोर है। इसरे निर्धायकों का भी ग्रतन तरीके से धनाव होता है जिससे पुरस्कार भी मपान को मिलते हैं। इस योजना से इतना सबस्य हमा कि रंगमंत्र के हितों को बल मिलने के बजाय पेशेवर नाहय-मण्डलियों के प्रति उदासीनता धौर पणा-भाव पनपने में सहायता मिली है ।

महाराष्ट्र की रंगनंथ के प्रति बता से शिव रही है। साम भी है। है ही नहीं बरिक बतती जा रही है नेविन साथ हो जाटक-रथना की नई पद्धित तथा रंगनंथ में मुधार की मारी धानवणकता भी धतुमव की चा रही है। गत कुछ वर्षों के भीतर बहु संस्थायों ने वार्किय इस्कोर मेडिकीशिवासी को साथकोन स्थित है। नेविन साम ध्यानसायिक स्तर पर काम करने बाने रंगमंथ की जारो धायस्वकता है। यह तमी ही सकता है जब बहुने महाराष्ट्र में नई सर्द्रधानाएं बनाई आयें। यदि ऐसा नहीं होता की मारों कारक में स्थिता जाही था कोनी। सिंपर दिन नहीं टिक सके। कुछ कना-जैमियों ने नाटक सिववाये सीर तीन-नार नाटक रोले भी पर यह सब कवर्ष ही रहा। इस नाट्य-बानी ने सनेक हत्यों वानी परपारा को उसाह फेंका।

'नाट्य-निकेशन' ने सोहेदय स्त्री पात्रों का स्निनय स्त्रियों से ही कराया।
समिनेता समिकारिक इसकी घोर साकविता हुये और वे स्त्री बाजों के समितव के निष्ये स्त्रियों को रूपमंत्र पर साथे। स्त्रियों की मुमिना करने वाने हुस पुरा साल भी है पर सल परस्परा के सस्योप-स्पर्से। उन्हें उनकी पुरानी सेतायों के बदले में ही संस्ताल दिवा जाता है।

१९४६ में मराठी रंगमंच का घाताको समारोह बड़ी युमधाम से मनाया गया। सांगली में इस सवतर पर महाराज्य के कोने-कोने से कोई बीस हवार व्यक्ति एकत्र हुये। इस स्थल को इस समारोह है लिये इसलिये चुना गया कि वहीं से नाटक की परवारा गुरू हुई थी। इस स्थान पर पुराने धीर नये कलाकारों का परस्पर सम्पक्त हुमा। महाराज्य के सम्बद्ध कोहानुर, समाराज्य है, इराज्य कीर पूर्व की सम्बद्ध को समारोह मनाया गया। इसमें सम्बद्ध का समारोह मिथेप उस्ते कीरी है। विस्तन मण्डतियों ने वीरह दिन तक गाटक लेते। हाल स्वास्त्र भरे रहे। धीसत से प्रत्येक्ष दिन कोई १० हवार म्याँठ स्वास पर एक विद्याल खुवी नाट्यसात वीरार की गई थी। कई नाटक इसारा-तिवारा कोने नये।

यह एक जरसाहवर्षक धनुजब था। दबंकों में एक नवा उरसाह भर मया। हस समारोह के बाद प्रतिवर्ष इसकी उरमुकता के बाद प्रतीसा को बादी है। प्रतिवर्ष गाटक-प्रीमियों ने नवीन बरसाह का परिचय दिया है। एक प्रकार से हन समारोहों में मराठी रंगमंच के विकास में बाया बाती क्योंकि धापुनिक वंग के नवे नाटकों में हिंच उरस्त करने के बताय उरहीने केवल पुरानों का ही उद्धार किया। यह सम् है कि कुछ नये ताटक प्रस्तुत किये गये सेकिन उनमें से धांपकार पंगरेगी के क्यानर्रास्त किये गये थे। यदि कोई मीलिक नाटक रक्षा भी गया तो उनमें नाटकीशवा का मामान रहा।

नये नाटकों का प्रयोग बहुत शीख रहा । तिन पेश्वेद नाटक कमारियों में समन बाते प्रमितता थे, वे ही पेशा शकत दुरशाहम कर तकते थे। महापण में समभवत: 'नाट्य-निकेतन' ही एक ऐसी मध्यती थी वो ब्यावसाधिक कर के काम कर रही भी तेकिन नाट्यशाताओं के बमाब में यह भी श्राप्तिक स्थिता प्रमुत नहीं कर तकी। दूसरी और नाटक श्री शही शही कि दीकार ही रहे थे। बिल-निन तकी। दूसरी और नाटक श्री शही शही कि दीकार ही रहे थे। बिल-निन परमारा के स्थान पर कालेओं भी भण्डिसवी धीर गीरिया नाटक सेनने वाली मण्डितयों सुनान्त प्रहमन प्रस्तुत कर रही भी जिन्हें बाटक की पूकी जनता ने माटक के सभाव में समून सम्मा। जून में उन्हें यह सहा-गला हास्य ही स्वारिष्ट समा। इसने पराठी रंगमंत्र का स्तर तो विद्य ही साथ ही जनता की रांच मी विगती।

बंगाल ने इस दिया में बुद्धिमानी से काम लिया । कलकत्ता जैसे मगर में केवल नाटव-मण्डलियों के प्रयोग के लिये पाँच नाटयदाताएँ विद्यमान थीं। इसे बंगाली माट्य की परम्परा बनी रही और उसका सतत विकास भी होता रहा। बंगाल सरकार ने भी नाटक प्रदर्शन पर से कर हटाकर इस विकास में घोग विधा । इधर बम्बई में १६२६ के बाद कर बडते ही गये । गत बुख वयों में नाटक के प्रदर्शन के मार्ग में इतने रोड़े घटकाये गये कि लाम की इच्छा न रखने वाले प्रदर्शनों की भी भारी हानि हुई। पग-गन पर करों की भरमार वी। इन कॉंडनाइयो के बावजूद प्रकेला ध्रमिक-वर्ग ध्रमिकों के लिये नाटक रचता और खेलना रहा। उसकी जह काफी जम धुरी है। विन्हीं उत्सवो पर गाँव वाले अपने नाटक सैलते हैं। इससे सामवतः परावश बनाये रक्तने में सहावता मिली है। लेकिन इस रहि से कि पंतमच कान तो सुकार हजा है और न ही विकास, प्राम्थ थरूप तुष्टि का विषय है। इस बीच बारवर्ड सरकार ने होकिया नाटक खेलने वाली और साथ की इसता मा रखने वाली मण्डलियो को जनके सर्वोत्तम प्रदर्शन के लिये पुरस्कार प्रदान करने की योजना चलाई है। निस्सन्देह इससे उन्हें काफी बीन्याहन मिला है। लेकिन यही सभी देखना है कि इससे नाटक-रचना धयवा रंगमंच में स्वार होवा घवना नहीं । हम पूराने नाटको की परम्परा का उद्धार होते हो देखते हैं। इनमें से श्रविकांश की प्रवृत्ति हास्य की भोर है। दूसरे निर्णायकों का भी शतन तरीके से जुनाव होता है जिससे प्रस्कार भी मपान की मिलते हैं। इस बीजना से इतना चवस्य हुया कि रंगमंत्र के हिती की बत मिलने के बजाब पेरीवर नादय-मण्डलियों के प्रति उदासीनता भीर घणा-भाव पनपने में सहायता मिली है।

महाराष्ट्र की रागंध के प्रति बदा से दांब रही है। धाज भी है। है ही नहीं बिल्क बढ़ती जा रही है भेकिन वाप ही नाटक-रचना की नई पदाित तथा रंगमंब में मुधार की नारी धावसम्बद्धा जी महुबब की जा रही है। यह हुछ बरों के भीवर कुछ संस्थायों ने वार्षिक एकाभे-प्रतिक्षीगिताओं का धामोबन दिया है। विलय पात कुछ संस्थायों ने वार्षिक एकाभे-प्रतिक्षीगिताओं का धामोबन दिया है। विलय पात कारताधिक स्तर पर काम करने नावे रंगमंच की भारी धावस्वकता है। यह तभी ही सन्या है जब सचुने महाराष्ट्र में नई नाइयालाएं बनाई जायें। यदि ऐसा नहीं-होसा दो मध्यों साटक में रिस्टाता सही था करेती? राज्य की घोर से समाये गये प्रितिक्य धीर करों के काराए देहातों में पी तमायों घोर सोक-नाइय के धन्य क्यों का घरित्रल दूसर हो रहा है। कमी इन संस्वाघों ने जन-बाइनि में महत्वपूर्ण योगि दिया था। मनोरंजन के बहाने वे घव भी दुरानी परगरंगर को बनाये हुवे हैं। उक्त वर्ग ने इसे कभी पनगर नही किया निक्रिन रंगमंत्र के घोनिश्चन इतिहास में बनवा के हुय्य-पिटवर्तन में उनका एक विवाद स्वान था घोर है। उपके निवे वे घर्मशा के पात्र हैं। यह तो में कह ही चुका है कि राज्य सरकार इनके प्रति की खदाद्येन हैं। केन्द्रीय सरकार भी यसीपन स्थान महीं दे रही है। वास्त्रक में उच्चवर्ग हो भिटाना चाहता है। यह स्थित

यह स्थिति केवल लोकनाद्य की हो नहीं बहिक समुखे मराठी रंगमंत्र की भी है। प्रतिमा का तो कोई समाव नहीं । स्थिनेता, स्थिनेत्रियों, शिल्पविद् नाटकलार सभी है। केवल देर है एक नाट्यसाया की जो उन्हें स्थान दे सके। प्राधिर व्यावसायिक रंगमंत्र—जो महाराष्ट्र की वर्गमान सावस्थवता है—जाड़ के कीर से तो नहीं भा सकता।

जो भी हो, मराठी रंगमंत्र को ज्यावनायिक घाषार की मावस्वरता है तारि वह प्रगति के एव एर सप्तस्र हो तके और जमाने का वाक्ता कर सने। एक भीर कमी है जिसको में चर्चा करता हो चाहुँगा। मराठी नाटक्कार देश की राज-भीतता के प्रति जमानक नहीं है। आसी दरितहासकार इस बात का वल्लेस किये विज्ञा नहीं रहीं। कि हमारे स्वाधीनता-संग्रास में नाटक ने राजनीतिक मान्योधन को वड़ाने में महत्वपूर्ण गोना दिया है। लेकिन नये नाटककारी ने बरती हुईं परिस्थितियों के अधि बीड़ी जमानकता का परिचय नहीं दिया है।

लिकन एक बात है कि संदिवक जनाति चाहे किसनी भी प्रशंतनीय वर्षों न हो, सारक की भारता का स्थान दो बहुल नहीं हो कर सकती। आत धारपारवा है ऐसे नाटकों की जो गुन-मानना के पर्धन करा वर्षे । क्या हम टेन्सीक रात धार-बन्दाता दो भीरक बन नहीं है रहे हैं ? ऐसा क्यों ? इसिविये कि भारता ना धनाव है। यह रोग केवल मराठी रंगमंत्र को हो—ऐसी बात नहीं। यह एक धान बीमारी है। केवल नहीं कीड़ी के उच्चरपान लेलक हो पढ़ी ठीक कर सकते हैं। व्या वे स्थानिना को पहचानते हैं? ज्योही यह जानकत्वता हमारे धन्दर सा जायेगी, रंगमंत्र हैं गुन-स्त्यान का महत्वपूर्ण साम भी दूर नहीं होया।

## उर्दे नाटक

--बी॰ वर्ष मळस्याती

नाटक का उदमव भारत में ही हवा। कुछ विशेषत्रो का विचार है कि नाटक यूनान से प्राया, परन्तु इसका कोई प्रमाख नहीं निश्तता । उन्जैन घीर करनीज भारतीय नाटक के प्राचीन केन्द्र ये। यदि हम मान भी लें कि यूनानी व्यापार भीर संस्कृति इन केन्द्रों सक पहुँच चुकी थी, तो इस से यह सिद्ध नहीं होता कि पूनानी सरक ने भारतीय जारक कर धपना प्रधान शासा होता ।

मों तो कालिहास से पहले जी भारत में नाटक लिखे गये थे. परस्त ईसा से एक दासाइटी पर्व महाराजा विक्रमादित्य के युग में कासिदास ने इस साहित्य-कप को उप्रति की चरम सीमा पर पहुँचा दिया। यह मुंगार-वर्णन में सिद्धहरत थे। लनका नाटक 'शकानका' धारतीय साहित्य का एक ऐसा फल है जो कभी सरफा मही सकता। गेटे ने राकृत्तला के सम्बन्ध में लिखा है: 'कालिदास ! तूने घरने 'शकुम्सला' में भूमि तथा ब्राकाश की सारी निविधां भर दी हैं। उसमें वसन्त की क्लियों का सीन्दर्य है, बीलकाल के बाकाश में होने बाली तृष्ति जैसी मन सप्ति है। यग में विश्व का सम्प्रती सीन्दर्य है।

शहन्तला के श्रतिरिक्त कालिदास के दो श्रीर नाटक 'विक्रमोर्वेशीय' भीर 'मालविकाणिनिव' बहुत प्रसिद्ध हैं ३

भवपृति का 'उत्तररामवरित' कदश रख में बदितीय है । कालिदास के जपराम्त पराने नाटककाशें में भटड नाशयण और विद्यालदत्त विदीय हुए से उत्तेखनीय है ३

भारतीय नाटक चौर रंगमंत्र जिस समय उल्लेति की तरम सीमा पर पहुँचा उमी समय भारत पर परिश्रम से बाक्रमण होने संगे जिन से देश में सन्द-शान्ति का मन्त हो गया । परिलामस्वरूप देश में सामाजिक और सांस्कृतिक पन्त होने लया । उत्पति को चरम सीमा से जिर कर नाटक ने माला चीर प्रहस्त का कर भारत कर लिया। मभित्रात के हायों से निकल कर नाटक सामी खु के हावों में चला गया। उस पर पामी एता की छाप यहरी होती गई। नाटकवार भी इस से प्रभावित हुए।

इस प्रकार दिनों-दिन भारतीय नाटक की धवनति होती गई ।

जन प्रमानमान निनेता के का में मारत माथे तो भारतम में ने देश के प्रवासन-कारों में व्यस्त रहे। भाति की स्थापना के उत्तरान्त उन्होंने भारतीय साहित्य, कना भौर संस्कृति के भव्ययम की भोर व्यान दिया। 'नाटक सामर' में लेतकों ने निस्ता है:

हुमें इस से सरोकार गहीं कि जनका यह कार्य विचा का संरताए। करने की मावना से अदित था या केवल मनोरंजन की धामिलाया से। वरन्तु इस में कीई संदेह नहीं कि उन्होंने भारधीय साहित आदे कार्य कार्य कार्य दिवा हो कि उन्होंने भारधीय साहित आदे कार्य के प्रति उदार होटकोए। से कार सिया भीर करने किदानों तथा प्रशासन-भीति की रता करते हुए यसासमन्त उन्होंने भारतीय संस्कृति और कला के विकास में कीई कावा नहीं साधी। उस सम्य जैसा हम अरा कह चुके हैं भारतीय नाटक धवनति की धरस्या में या सुनसमानों को संस्कृत का मान नहीं या और कोई एंड व्यथित अर्थ में नहीं या वो उन्हें कता के रहस्य ही जानकारी कराता है। इसिए निकृत्य की उत्कृत्य समस्त्रे हुए उन्होंने जनता का सतुसरए। करने में ही यपना व्यथ समस्त्रा। उन्होंने प्रमान प्रतिता में की मानामाल कर दिया। नकद इनाम देने के प्रतिरिक्त वन्हें गौर सारेज आपनी प्रतिता में की मानामाल कर दिया। नकद इनाम देने के प्रतिरिक्त वन्हें गौर सारेज आपनी प्रतिता में हो मानामाल कर दिया। नकद इनाम देने के प्रतिरिक्त वन्हें गौर सारेज आपनी प्रतिता में की मानामाल कर दिया। नकद इनाम देने के प्रतिरिक्त वन्हें गौर सारेज आपने प्रति हो में हो मानामाल कर प्रता में कुछ एक सभी वक् उन की संवानों के पास है।

शाह फुरुवासियर के युग में भवाज नामक एक कवि ने उर्दू में शकुरतना का प्रमुवाब किया था, परन्तु इस का सब कोई विशास नहीं मिसता श्मा भी नहीं कहा जा सकता कि यह प्रनवाद नाटक के रूप में था था किसी भीर रूप में।

बहुत समय तक माटक की यही स्थिति रही । बाजिय असी चाह के वावन-काल में 'इन्दर-सभा' के प्रचलन ने उद्दे' नाटक में एक नये युग का बारम्भ किया ।

वानिव सनी बाह साहित्व एवं नीदर्व का वेशी और विशास-प्रिय राजा था। उसका दरवार प्रत्येक प्रकार के मुख-विलास का केन्द्र था। उसके दरवारो सदा इस दुन सने दहते ये कि रोनिन प्रधा के लिए सनोरंजन का कोई नया सावन प्रस्तुन करें। दरवारियों ने नयी बोतनों में पुरानी सराब परती छुक करें थे। एक संवीती ने 'सारेप' की क्वरेसा प्रस्तुन की। वाजिब स्वती खाह के खारेखनुवार भीर प्रधानन ने 'इन्टर-सम्बं की दना की।

जूर नाटक के प्रवर्तन ना क्षेत्र सेवद में वागहतन व्यानत को ही है। इन्दर समा भी रचना १८६० ई॰ में हुई थी, इस के लिए फैनर बाग में रंगनंव बनाया गया था। धोर यह एक कांग्रीकी निस्ताक की देसरेस में व्यानतीत हुया। था। इस में भारतीय प्रिनितामों ने घपना कौशल दिखाया। कैशर बाप की सुन्दर रमिएशी गिरियों के वेस में रंगार्व पर उन्हों पीर इन्ह का समितन बाजिर पानी शाह में किया। स्त्य पानों का प्रीनित्य उनके दरबारियों ने किया। इस प्रदर्शन में माम जनता नहीं वा सकती थी। इस जिस लोगों ने जमह-ज्याह पर प्रपंते सीमित सामनों की सहस्यता से यह नाटक खेलना शुरू किया। फलतः इस को सारे देश में लोकिशतरा मिती। देशनायरी, बुदयारी, बुदयाओं और सन्य तिपयों में एक्टर समां महाधित हुमा। इसिया माधिक ने बुदयानस्य में इस के लग-मण वासीस संस्करए है। १८६२ में इस के लग-मण वासीस संस्करए है। १८६२ में इस का एक वर्षन समुवाद भी प्रकाशित हुमा।

समानत ने मीर हतन की विक्यांत मजनको 'बदरै पुनीर' का समुत्तरण तिया है, बहिक पह कहना प्रविक्ष कंगठ होया कि उन्होंने प्रयान कियान हती निर्मान से जनावा है। मजनविद्यों में सामान्यता सानव बीर परी के वानों का प्राचान्य होता सा ! 'एयर सामें भी ऐसे ही पान हैं। राजा इन्द्र नाटक के नायक हैं । नाटक का क्यानक यह है:

पाना इन्ह परियों को जुनाते हैं। गुजराज, मीमम घोर साल परियों धारी हैं। संब्र परी के धाने तक इन्ज सीवें पहुंते हैं। सब्ब परी मनने बान है सिनक तर सात को धोर चली। व्यक्तिरुपतें से नावालरण विचानक है। उठत हा। मह पूक सुन्दर साम में पहुँची। समन कहा में पहुँची साम हो । उठतें समनी राजन्यहार सो हो। हा सा सोने राजनुमार को देखते ही। बठत पर प्राप्त हो। उठतें समनी राजन्यहार सोईही राजनुमान को पहुंची हो। हा पर प्राप्त हो। उठतें कारणे राजन्यहार में होंदी हो हि उठ ते प्राप्त हो। उठतें कारणे राजन्यहार से होंदी साजनुमार को उठता कारणे का धारेश दिया। बान ने हमारे बता पाना निकार। कार्य पाना हो कारणे समने की पत्त हुवती हिमार्य में पाना । वहतीं मबराइट देख सम्ब परि ते के सावाल हिमार । पाना हो ति उत्तर पाना हो ति प्राप्त हो की पत्त हुवती हिमार्य में पाना । वहतीं मबराइट देख सम्ब परि ते वे कारणे कहानी की पत्त हुवती हिमार्य में पाना । वहतीं मबराइट देख सम्ब परि ते वे कारणे के हाली सुनाई सीर सपना जुरेश्य बताया। पाना को स्वत्न स्वाप्त हो पत्त है। सावाल के स्वत्न सावाल परि तो सावाल स्वाप्त है। सावाल सावाल के स्वत्न सावाल सावाल है। सावाल सावाल सावाल से पाना हो सावाल सावाल से पाना है। सावाल सावाल से पाना है। सावाल सावाल से सावाल से पाना सावाल से पाना सावाल से सावाल से सावाल से सावाल से पाना सावाल से सावाल से सावाल से सावाल से सावाल से सावाल से पाना सावाल से पाना सावाल से पाना से पाना से सावाल से सावाल से सावाल से सावाल से पाना से पाना से पाना से सावाल से सावाल से सावाल से पाना से पाना से सावाल से सावाल से सावाल से सावाल से पाना से पाना से सावाल से सावाल से सावाल से सावाल से पाना से पाना से सावाल से

पुरस्कार देने की इच्छा प्रकट की परन्तु वह पहले राजी नहीं हुई। जब रूप ने बुंह भीगा पुरस्कार देने का बचन दिया तब कहीं उपने घरनी भीर बुतकृम की प्रेव-क्या मुनाई। इस पर इन्त्र ने गुलकृम की बुतक कर दिया। नाटक का मन्त दरी दोनों के मिनन से होता है।

'इन्दर समा' की कहानी तो ऐसी नहीं कि प्रगतिशीस दिवार के सोग माग्यता दें, फिर भी रममें नाजिद सजी शाह के दरबार भीर सबस के सरकानीन रास-रंग का विज तो मुखर हो ही उठता है। इस इस्टि से समानत अवस्य सक्तन रहे हैं।

'इन्दर समा' भीर उस के बाद के उडू नाटकों की विशेषतायें कुछ विस्तृत रूप से नीचे बलाई जा रही है।

पहली वियोपता जडूँ नाटक के नायों की है। नायों की एक किस सह है जिस में प्रेमी भोर प्रेमिका के नायों को विला कर प्रेम को कहानी प्रस्तुत को जाती है जैसे गीरीं फरहाद, लेला मजदूँ, नल दमन, हीर रोबा, बोदनी महीरास गारि। दूगरे प्रकार के नाटक वे हैं जिन के नावों में बंतार की शरिवरता थीर दाकी दोरेगी जीठि व्यक्त की गई है जैसे 'बलनी दुनिया' कारा, पतट', 'बोरेगी दुनिया' भीर 'दुंगन का बादार'। सीसरे प्रकार के नाटक वे हैं जिनको 'तूनी कार्तिय', 'बार का इनाह,' 'कुनाइ की वीवार' जीने नाज दिये जवे हैं।

प्राचीन जुरूँ माटक की दुसरी निवेतना बहु है कि वस के क्यानक गामान्य कर में दिरेगों परण्या पर प्राचारित हैं जैने मैना बनतूं, वीरी करहार । केश्य इरान और घरक की ही नहीं बन्कि विश्व, शेन, थोन, थोर काल्यानित्तान की परण्यान्य क्यांचें भी जुरूँ नाटक वा क्यिय रही हैं। बधे की बान नह कि वन नेक्सों ने न नो इन देशों को देखा ही या और न इन में ने विश्वनर को इन देशों के मुलानुंतर दुनिहान की ही आनकारी थी।

उर्जु के प्राचीन नाटकों की सीनगी विजेशना सह है कि प्रेय-क्यायों को छोड़ कर उन में दिशी घोर बात का बागून नहीं होना । नायक को नाविता में प्रेय होना धोर नार्विदा के प्राची होता को प्राची का प्रतान के प्रेय होता धोर नार्विदा होना को नार्विद्या को प्रतान के प

गुलवाने पाक दायन मारुफ व चन्द्रावली--लेखक : मिर्जा नजीर बेग 1

**ग्रे**थाशस्त्र†

साक्षेत्रस

जेती समसीत

चय बढजात ।

**ग्रेयाश**नी

किए की कात ।

ச்சி எக்கிச

सर बद्धभार ।

दोरंगी दुनिया उर्फ कसौटी, लेखक : मृंशी नारायणप्रसाद बेताब ।

शास्त्र :

सजब ठंडी इसी हवा चल रही है।

गौहर :

यह पंखे नसीमें सहर मल रही है।

मनीहर:-शफ्छ से हाई कैसी खद्य रच बदली। गीहर:--किसी भाइवश ने है पीधाक बदली ।

धप छोत:---

शांतिता कां:—केंसी मगकर है. नवे में चर है. खांतिर में नर है. बांतिन में नार है जिसका मजकर है, वह एक नशहर है, शुर से मासर है, ताजिर समस्य है।

पहली सहेली;-ताजिर समीर हो, बहले जागीर हो, जाहे फ़र्कीर हो, जन की वेजार से ।

सहैली इसरी:- नगा मह मजर हो, जल पर चवर हो, वेहनर है दर हो, वीवा

ग्रलबार से। सहैसी सीसरी:-वह रक्षे हर है, माहेपूर नूर है, जन्नत की हर है। मिलना दुस्थार है।

सहेली चौथो:—नह वेशअर है, घदना संबद्धर है, शास्त्र संयूर है, धाना वेशाद है वगैरह ।

उर्द के पुराने नाटको की एक बीर विश्वेषता यह है कि उनमें शक्य रस सीर ध्यंग्य बहस निम्त मोटि के हैं। अनका हास्य सस्ता और ओवा है। इन नाटकों के ध्रविकतर सेलक निम्न कोटि के कवि थे। उन्होंने हास्य रख को हवन, हिन्द (काव्य-रूप जिस में निसी स्पक्ति या वस्तु की घोर निन्दा की जाती है) घोर 'रेखनी' का समानक समक्र लिया ।

हास्य रम के उदाहरसा :

शामे जवानी, सेलक : मुन्ती मुहम्मद इवाहीम महश्चर श्रंबानकी ।

पुरस्कार देने की इन्छा प्रकट की परन्तु वह पहुने राजी नहीं हुई। जब कर ने पुढ़ शीम पुरक्कार देने का बचन दिया तब कहीं उसने धानी और प्रकृतम की प्रेन कथा भुताई। इस पर इन्द्र ने ग्रुनकृतम को प्रक्ष कर दिया। नाटक का अन्त क्री दोनों के मिनन से होता है।

'इन्दर समा' की कहानी तो ऐसी नहीं कि प्रगतिशील दिवार के सोग मागदा दें, फिर भी इनमें बाजिद सभी बाहि के दरबार स्रोर खबस के तरकालीन राज-रंग का थित्र तो भूकर हो ही उठता है। इन इंग्टि ने समानत अवस्य सकुत रहे हैं।

का थित्र तो भूकर हो हो उठना है। इस इस्टि से घमानत धाइस्य शक्त रहे है।

'इन्दर समा' भीर उक्ष के बाद के उद्दू नाटकों की विशेषतायें कुछ विस्तृत रूप से मीचे बनाई जा रही हैं।

पहली विशेषता छडूँ नाटक के नामों को है। नामों को एक जिस्स बहु है विष में प्रेमी घोर प्रेमिका के नामों को निक्षा कर प्रेम की कहानी प्रस्तुन को जाती है जैसे बीरों छ रहाव, जैला सजबूँ, नल दमन, हीर रोध्य, बोहुनी यहीवाल सादि। दूसरे प्रकार के नाटक वे हैं जिन के नामों में संसार की धरियरता धीर इक्की धीरोंगे नीति ध्यकत की गई है जैसे 'जनती दुनिया' काया, पलट', 'दोरंगी दुनिया' और 'दूसर का बाजार'। सीसरे प्रकार के नाटक वे हैं जिनको 'सूनी क्रातिस', 'बार का प्रनाह,' 'धुनाह की दीवार' जैसे नाम दिये गये हैं।

प्राचीन छडूँ नाटक की दूसरी विश्वेयता यह है कि वस के क्यानक सामान्य कप से विदेशी परस्परा पर काधारित है जैते तीना मबहून, सीरी करहाद । कैयत हाता मौर करवा की ही नहीं बरिक मिल, रोम, चीन, धीर अफगानिततान की परम्परात्मत कथामें भी ठहूँ नाटक का विषय रही हैं। यन की बात यह कि इन लेखने ने तो दुन देशों की देशा ही या धीर न वस में से सिपत्तर को सम

उर्दू के प्राचीन नाटको की तीसरी विधिषता यह है कि प्रेय-करायों को धीव कर उन में किसी धीर बात का वर्ण न नहीं होता । नायक को नाविका से अने होगा धीर नायिका को नायक से । परिस्थितियों कभी धानुस्ल होगी धीर कभी प्रतिद्व इसतिय नाटक कभी कामयी होगा धीर कभी भारती । एकाव 'स्कीव' (धर्मद्वारी) भी होगा जी सामान्य रूप के प्रेमी धीर शिवा के रासते में हो बररायेला गाराकों से चीची विधेषता नीत धीर तुकान्त स्थाया है। सामान्य रूप के नाटक में सहैतियों को गीत गाठी धीर संगीत तथा मृत्य को सभा होते दिवाचा वायेगा। मुकान्त संवादों के कुछ जवाहरस्य नीचे विधे बाते हैं :--- विषट्रोक्क कम्पनी धाँफ बम्बई न बावियें सात हाफिज मोहम्मद बबुल्ताह बानी कि इंडियन इम्मीरियल विषेट्रोक्क कम्पनी बांक फतहपुर। हस्ने फरमाइय मी धीरी बान साहिबा, ऐम्ट्रव, हि पारम जबनी विक्रमीक्क कम्पनी।

तानिब :—प्रुप्ती विनायकप्रसाद तालिब बनारसी । यह विनटोरिया नाटक कम्पनी के विरुप्तत नाटककार थे । कमंत्रिलास, नावाँ, गोपीवग्द, निगाहे ग्रहलत, हरिरावन्द्र, लैलीनिहार प्रादि, उनकी प्रसिद्ध रचनायें हैं ।

प्रहुतन :— प्रुप्ती मेंह्तीहुतन प्रहुतन सहत्तन । यह वहुँ की विश्यात महन्त्री 'कहरे हरक्' के रचिता निर्वातीक सकान्यों के शीत्र में । वहूँ में तेमसियर के मोडकों का प्रदुत्तन सके रहते रहीते हिंगा !- काज्व जो ने हरके माटकों का प्रदुत्तन सके रहते रहीते हैं किया !- काज्व जो ने हरके माटकों में हैं भनेट और रीमियों का प्रतिन्य किया था। कन्होंने बहुत ही उत्तम अभिनय किया था। वन्होंने बहुत ही उत्तम अभिनय किया था। यह ही कि कारण प्रति हते ही स्वारण प्रति हते की कारण प्रति हती के कारण प्रति हती के स्वारण प्रति हती की कारण प्रति हती की स्वारण प्रति हती की स्वारण प्रति हती की स्वारण प्रति हत्या भर्म स्वारण प्रति हत्या भर्म स्वारण प्रति हत्या भर्म स्वारण प्रति हत्या प्रति हत्या प्रति हत्या प्रति हत्या प्रति हत्या हत

हैताब: —पंडित नारामण प्रवाद बेताव । सहसन के बाद फलफोड पियेट्रीकल कम्पनी के माटकार यही पी । बहरी सांप, फ़रेबे मुहम्बत, महाभारत, भीरत पंडा, क्रम्स मुदामा आदि करके प्रविद्ध नाटक हैं।

दीवाना :-- मुन्ती शुलानम्नली दीवाना । यह अनेत्वेंड्रा वियेट्रीकल कम्पनी के स्राप्तिनेता ये । 'ताईदे यवदानी' सीर 'मेडरे चवा' दनके प्रसिद्ध नाटक है ।

> हुथ ने हिन्दी में भी नाटक सिखे जिसमें सूरदास, बनदेवी, मामव मुरसी, गगावतरण, सीठा बनवास धीर खबलकुमार विशेष रूप से उस्तेखनीय है।

हीता साय—ते उद्देगा कोई दम में बुलबुली को बुलबुला। मेंडकी को भूव मेंडक चाहने वाला मिला।

तोवा तल्ला —यारो दुनिया से उठ वई क्या सड़कियों से हया ? नक्षत्र विल्लाह—डाक्टरों के हाय से शका।

तोबा तल्ला---वारीफ्रों से तकदीर।

नऊज-दवाझों से तासीर

सोबा-मुहब्बत किन में है

नऊज—मुद्री मुद्री में । इत्यादि ।

इन उदाहर एों से झात हो जायेगा कि दसंको की क्षित बया थी। ये नाटक-कार इन्हीं दसंकों का मनोरंजन करते थे। स्वीनता या प्रगतिशीलता उनके निश् निरर्पक राज्य थे। वे सकीर के फकीर थे। उस काल में निम्म कोटि के साहित्य री रपना होती थी। और यही साहित्य कोकप्रिय था। नाटक इन बुटियों से कैते वष सकता था।

सब मूख माटककारों सीद उसकी रचनाओं के नाम सुनिये :---

भी दुवा नामिक स्थापित कमानी, बाबई के सामिक सेठ तिरन में रोनक बनारसी: —मोरिकना वियेदर कमानी, बाबई के सामिक सेठ तिरन बनारसी को दम काम के बिश् कुत सिवा था। उन से बाटक उर्दे में सकायित नहीं हुए केवल एक बाटक 'इनसाक मदसुरागाई', १८६९ ई. में सुन्दासी में दशा था।

सरीज :-- हुनैन नियों करी कृ । इनकी रचनायों के नाव नीचे दिने वाने हैं । सुरादोरण, चान्य सीवी, तोहकूण दिणहुण, हुमहुणे बीवार, तोहकूण दिन पत्रीर, वीपीक्रहण, स्त्यी वाबर, लग्ने मुनेतानी, यहने यारण, सैना मत्रज्ञ, इरणन स्वाम, सुर्वेश साम, सुण्यक्तात्री, हुन स्वर्णेत, सुर मा सनीवर, नेर्देशे हरू, हाजिल साई, नाविसो हुमाहु, मान्ये स्वर्ण, सुर्वे सुनेवान, सम्पादीन, नाल गीहर, सुष्टा बाद स्वादि।

पिर्द्धा नहीर हैं के :---'शुलाने पाठ दामन माक्क व चन्द्रावनो' के प्रचम पृत्र पर वे बाक्ट निसे हुए हैं :---

"नुष्यात्मका मिर्को नवीर केत, वायरेक्टर, वि चारत बुरची

उन्बकोटिका नाटक है। इसमें युस्लिम परिवारो की संस्कृति सौर रहन-शहन का सवामें वित्रण हुमा है।

जु के प्रस्तिशील नाटक्कररों में इन्तिशाज शकी ताज का जहुत बडा स्थार है। जहीं है १६२२ में प्रकाश प्रसिद्ध नाटक 'खानारकती' तिस्ताना सारटम निया पा! प्रकाशक १६३२ में प्रकाशिज हुआ। वाह शीन पंकों की एक प्रस्ताई है वो जहीं नीर और सनारकती की मुश्चिद्ध अमनका। पर साधारित है। धकबर को हक्ते एक कुद सौर निर्देश व्यक्ति के कथ में दिखाया क्या है। कुछ धालोबको का विचार है कि नाटक्कता दक्ष में संसोधन कर देशा वो इससे माटक ■ नहस्व में कोई कमी नहीं है। सकती थी।

शाहिद भ्रहमद ने बेलिंगियम के विख्यात नाटककार सेटरॉलक के नाटकों को सनुवाद करके, उर्द भाटक को नयी प्रवस्तियों से परिचित कराया ।

मो॰ मोहम्मद मुश्रीय के 'खेती' भीर 'हत्या खातून' ग्रच्छे नाटक हैं।

प्रचीम केंग प्रागताई, वलदरम, सुदर्धन, सालिक बोर जलील अहमद ने भी इस साहित्स-रूप की प्रगति में बहुत कोश दिया है।

भाग राजनीतिक धोर सामाजिक प्रवृत्तियों की इष्टि से सज्जाद वहीर का 'भाग', स्टार साक्त्रिक का 'यह किसका जून हैं, प्रोनेक्त महिनमद प्रभीय का 'भं ती', क्लाज प्रकृत प्रभाव के 'कुदेवां 'धोर 'भंपूर्व' धोर कृत्युक्त के 'स्टार के साहर' और कृत्युक्त के 'स्टार के साहर' धोर 'से का साहर' धोर का साहर के साहर के साहर का भी उन्नेक हो का साहर का भी उन्नेक हो साहर का साहर का

है देश है मारत में रीटवी का प्रचलन हुमा। इसके फलस्वकर रेडियो-गाटक निस्से जाने करी। हुए धालोचकों ने मात्र समात्र के कारण्य सह यह दिया कि एकंबरी लाटक और रेडियो-गाटक में कोई बंबर नहीं है। यह विचार एही नहीं है कि रेडियो नाटक एकंकर गाटकों की धावश्यकता को पूरा कर शकता है। सन्त्रा रेडियो-गाटक एकंकर से तर्मना मिन्न एक गाट्य-कर है। दोनों के सरद धीर वर्मय स्रसन्ध्यस है। धरिंद रत दोनों में कोई समानता है तो इतनी कि दोनों ही लचु नावक धारम्म में हथ पुरानी घीती का मनुसरण करते रहे। धाने चन कर उन्होंने घोत्सपियर के नाटकों की जर्दू में रूपान्तरित किया। उन्होंने वर्दू में धेत्सपियर के इतने नाटकों का धनुवाद किया है कि लोग उनको भारत का खेरसपियर कहने सरो।

हथ ने जहूँ नाटकों को लोकप्रिय बनाया, परन्तु यह पुरानी परम्पातनत धीती को नहीं छोड़ सके। जनको भाषा प्रभावसाती छो है परन्तु बहुत प्रानंतारिक भी है। यदि बहु बोलकात की मुहाबरेबार भाषा का प्रयोग करते धीर सरत तथा स्वामाधिक धीली के प्रपानते तो निस्तार्थेह वह जहूँ के बहितीय नाटककार होते। किर भी जहोंने कथानक, कसायक तावों बादि की हीष्ट्र ही जहूँ नाटक को बहुत सम्मन्तिया है। हुत्र के पुता में कुछ दूसरे नाटककार को बहुत सम्मन्तिया है। हुत्र के दुत्र में कुछ दूसरे नाटककारों ने थी जहूँ नाटक में नदीन प्रयोग किये।

हम के बाद वो नाटककार हुए, उनमें बहुबर सवास्त्री, मास्टर रहमत, इसरत हुर्चन मुनीर, मुन्ती नाजो, विजों सम्बास, बाद्या साबिर, धारज सत्तन्दी, मायल देहलती मादि बहुत प्रसिद्ध नाटककार थे।

नाटक भीर रंगमाला की यह घोता १२२७-२० तक रही। उस ति काड इस में कमी होती गई घोर ११२० के घन्त से तो इन साहित्य का की घवनित होते लगी। उस समय से नेकर घव तक उर्दू नाटक ने कोई विधेय प्रगति नहीं की है। जिस प्रकार उर्दू के प्रस्त साहित्य-क्यों की उस्तित हुई है, उस प्रकार नाटक की नहीं हो सकी है। इसका पुत्रय नारण रंगमंत्र का घमाव है। दिस्स घोर दीन हीं से समलन ने नये नाट्य-क्यों की जन्म दिया घोर रंगमंत्रीय नाटक द्वारा हो स्वार

चायुनिक पूरा के घारध्य में जिन नाटकनारों ने बहुँ नाटक सी जारित में महत्वपूर्ण योग दिया है, जनमें सम्माना केंद्री, राववहातुर कुंबर हैन, मीवाना सर्दुन्तराजिर दियाबारी, योक दिरसाई, अक्टर सारी सो, इडीन सहत्व पूर्णा, सोर निर्जा हार्या नगना नियोग कर से उन्नेमनीय है। जक्षर सारी सो के मार्ड मेरो क्यो नादान 'जानियोग करने का नगनिय हुआ है बहु बहु के पूर्णने नाटकों में सर्वे क्यो नादान 'जानियोग करने का नगटक 'क्या हुई प्रका नग है। सार्व नाटक है। इस नगटक में बहु बेर मेन का नगटक 'क्या हुई प्रका नग है। सार्व नाजिइ सा नगटक 'हुई परोची' भी बहुन सम्यान रहा। बेडी के प्रवादपारी सीर 'दुर्गा' सरार्व को हुन सोक्शियला निर्मा है बीरी के दन नाटकों में स्वादिक सम्या वा स्पष्ट कर में विवस्तु विवा है। बार सार्विष्ठ हुनेन का 'प्रवीम करवा' सी बहुन उच्चकोटिका नाटक है। इसमें मुस्लिम परिवारों की संस्कृति और रहन-सहन का स्थाप वित्रण हुआ है।

जु के प्रश्तियोज नाटकनारों में इन्तियाज बसी ताज का बहुत बड़ा ध्यान है। वहीं ने १९२२ में समना प्रविद्ध नाटक 'सवारकनी' निवान पारस्थ निया था। वह नाटक १९३२ में असावित हुया। यह तीन संभी की एक मादती है की लाईगीर और सरारकनी की नुश्चिद्ध जैयान्या पर प्राथारित है। सकबर की दक्षमें एक कूर चौर निर्देश स्थानिक के कप में दिखाया गया है। ब्रुद्ध मालोबकों का विभार है कि नाटककार दक्ष में संशोधन कर देता तो इससे नाटक के महरव में कोई कभी नहीं हो करती थी।

धाहित ग्रहमद ने बेलजियम के विक्यात नाटककार सेटर्साक के नाटकों को धनुबाद करके, जुडू नाटक को नवी प्रवृत्तियों से परिचल कराया।

प्रो॰ मोहम्मद मुनोब के 'खेती' चीर 'हब्बर खातून' चच्छे नाटक हैं। प्रश्नीम चैग चुणताई, चल्दरम, मुख्यैन, सालिक और बलील प्रहमद में भी इस खाहित्य-रूप की प्रगति में बहुत थोग दिवा है।

'बोन राजनीतिक धौर सामाजिक प्रवृत्तियों की दृष्टि से सज्जाद यहीर का 'बोनार', सरदार बाक्टी का 'यह किसका जून हैं, प्रोतेक्वर स्तेहन्यद मुनीक का 'वंती', क्याना सहम्मद मजाना के 'कुंदी' धीर 'प्रपुत' और कृष्णाच्य के 'कुंदी' धीर 'प्रपुत' और कृष्णाच्य के 'कुंदा चीर 'प्रपुत' के बाहर' धीर' किस जावती कामां क्षण जावत हैं। वहीं तक नाटकों के समुद्राक का सम्मन्य है, वजनीहत क्यानेत कीती, त्रीवत किस्त्रिय क्षण ताल, बाबटर धारित हैं ते, साहिद सहमद देहलां, प्रोजेक धीर प्रपाद कामारी विशोव क्षण के क्षण्यतीन हैं हैं हास्परात और अध्या की दृष्टि से कुरत्युलनाह बहाल के नाटक सबसे धियक प्रमादवानी धीर कोकप्रिय है। इस सम्मन्य में धारा वाबर धीर प्रेयाव सहस् का भी करनेत हो सक्ता है। स्वस्त्र देहलां के लाटक मंत्र समझ का भी करनेत हो सक्ता है। स्वस्त्र देहलां के लाटक को सक्ता प्रहा का भी करनेत हो सक्ता है। स्वस्त्र देहलां नेत करनेत हो सक्ता है। स्वस्त्र का स्त्र करनेता हो। सक्ता है। स्वस्त्र क्षण करनेता हो।

हिश्ये से मारत में रेडियो का प्रयान हुया। इयके फ्लारकस्य रेडियो-नाटक लिखे जाने करी। हुछ प्रात्येकती ने मात्र प्रयान के कारण यह कह दिया कि एकंकी नाटक मंदिरियो-नाटक में कीई ध्यार नहीं है । यह कियार मही नहीं है कि रेडियो नाटक एकंकी मटकों की प्राव्यक्तमा की दूर्य कर क्षण्या है। यहतुतः रेडियो नाटक एकंकी से वर्षया किना एक नाट्यक्त है। दोनों के तरक परि करते प्रयान-क्षण हो से वर्षया किना एक नाट्यक्त है। दोनों के तरक परि करते होते हैं भीर दोनों में कोई कथा का क्रांबक विकास लगभग एक-सा होता है प पाओं के विवस भीर नाट्य-विधि की टिप्टि से इन दोनों में बढ़ा अन्तर है। एकां नाटकों की रचना पाठकों भीर दर्शकों के लिए की जाती है। इसके विपरित देदि नाटक केवल सुन के सिल सिखे जाते हैं। इसवित्य यह दबाभाविक हो है कि सो गति भीर स्थापार एक इसने से मिन्न होंगे। अध्येक एकांकी नाटक सहार प्र आवस्यकताओं को पूरा नहीं कर सकता। इसी अकार एक देवियो नाटक के पड़न वह मसननता भीर हुएँ नहीं होता जो उसे रेडियो पर सुनकर होता है।

तेरह-चौदह वर्ष पूर्व भारत में प्रगतिशील श्रांदीलन के परिलामस्बद्धप 'जन नाट्य संघ' की स्थापना हुई थी । बस्बई में स्वाजा ग्रह्मद श्रम्बास, पथ्वीराज भी उन के साथियों ने इस रंगकाला के कार्यों का थीगरोश नये डंग से किया। उन्होंने राजनीतिक भीर सामाजिक विषयो से सम्बद्ध नाटक प्रस्तुत किए। इनमें 'पठान को विशेष रूप से बहुत लोकप्रियता मिसी। सखनक में डावटर नसीन सबही, डा॰ रशीद जहाँ, खिल्ते हसन, साहिवजादा रशीदुज्जकर और उनके साथियों ने लोक-रंगशाला की स्थापना की । इसके रंगमंच पर भी कुछ नवीन नाटक अभिनीत हुए । इन में प्रेमचन्द की प्रसिद्ध कहानी 'कफन' का नाटकीय रूप ग्रीर रसीद जहाँ का नाटक 'धोरत' विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । परन्तु लखनऊ में इस स्रोतान ने नुख समिक प्रगति नहीं की। इस की सपेक्षा बन्दई में 'पृथ्वी पियेटर' की पायक सफलता मिली। लखनक में कलाकार धीर पूँची शोगों की कमी थी। यम्बई में ये दोनों ही सामन सुलभ ये । इसलिए पृथ्वी थियेटर ने बहुत प्रगति गी। १९४७ के बाद उसने भारत के बड़े-बड़े नगरो का पर्यटन भी किया । रंगमंत्र के पुनर्तिर्माण मा मोदोलन मन बहुत लोकप्रिय भीर सफल हो रहा है। इसका एक प्रमाण तो यही है कि भारत सरकार ने सालों स्पये लच्चे करके राष्ट्रीय रंगवाला के लिए नई दिल्ली में एक बहुत बड़े रंगमंत्र की स्थापना की बीजना बनाई है।

िएएन पत्चीस वर्षों में फिरम ने बहुत प्रयति की है। फिरम की इन प्रमति देखते हुए कुछ सोगों का विचार है कि नाट्य की सदनति और नाटक की सन्व गति का कारण फिरम ही है। चरनु बहु सही मही है क्योंकि सभी साम देशों फिरम की लोकप्रयाग मारत की स्रोता कही स्थित है। किर भी बही रैपर्यंच जनति की सदस्या में हैं। फिरम और रेनमंच कोगों की ही प्रार्थन है। दोनों ही बनात के सनीर्यक के नायन है।

## प्रादेशिक भाषाधीं का नाट्य-साहित्य

[ ५३७

यह है उर्दू नाटक का संसिच्य इतिहास । दुस के साथ कहना पड़ेगा कि उर्दू में इस साहित्य-रूप ने बहुत योड़ी प्रयति की है। उर्दू के साहित्यकारों का कर्तव्य है कि वे नाटक की सोर प्यान दें।



## पंजाबी नाटक

---बी क्रतीरशिह हुग्गम

पंत्रादी नाटक के दिनय में जनम बान जो नुके कहनी है वह यह है कि पंत्राची में नाटक नीई नहीं है। दिनत तीज-बार दक्षाणें में यें जी साईटल ने कमारित होकर कुछेक पढ़ने थोग्य नाटक घडरव निर्मे यथे है और इनमें से कुछ नाटक जमारित हो गाय रोने भी गये हैं, दिन्यू चानी तक एम शेव में बैना कार्य नहीं हुआ है, जैंवा पंत्राची ताहित्य के बाय क्षेत्रों में हुचा है। पंत्राची में बारित बाह जैंना कोई नाटक-कार नहीं हुमा। जहां थोजु, कुम्नेचाह, हासित बीर बाह मुहम्मद बपने सपने समय में पंत्राची काच्य को कहीं का बहों से गये, वहाँ नाटक निस्तये वा सेनने बाता है देने से भी नहीं मिसता।

मासिर वर्षो ?

इसका कारण यह है कि नाटक की कुछ वपनी विशेष व्यत्सावें होती हैं।
नाटक को केवल मिलना ही पर्यात नहीं, नाटक को जिलाने वाला चाहिंग, उसे जेलने
वाला चाहिंगे, रंगनंच की धानदमकरण है घीर धानदमकरण है घरिवर्षिय रहने वाले
कों की वेशी में पेटी की, सिससे नाटक देनने का व्यवस्था बात हो घीर नाटक को
वह हुदयंगम कर सके। घीर पंजाब में यह दिचित कई स्वातिन्यों तक उपतस्थ नहीं
हो पाई। जिन लोगों को निराय संघर्ष का सामना करना दरता हो, बही प्रति वर्ष
वाहरी धाकमणों का अब हो, जबई बित चोदे वर्ष लोगों की खादियों को लगाने
हुए हमनाकर धाते रहे, उन सोगों को माटक प्रतृति कही है है ?

шह बात धारवर्षनकर है कि विश्व देश में स वरत जीवा नाट्य-सारव का

की परम्पत इस तरह शुन्न हो गयो । पंजाब में नाटक के प्रसाद का पुत्र कारए इस प्रदेश का सीमा प्रमन्त होना है ! मों नाटक सेमना मनुष्य की स्वमायजन्य प्रवृत्ति है ! श्रियु नक्त उतारते हैं, बालक कभी कुछ कन कर प्रसाद होते हैं ! हर सवाब में सोक-सीमों, नोइ-क्यामों, सोक-नृत्यों के साथ कोइ-नाट्य भी पने साते हैं ! कहीं इनका प्रवृत्त मधिक हैं भीर कहीं कुम । स्वामायिक रूप में मनुष्य मिस-युक्तर सेनना प्राप्य करता है !

पंडित पैदा हुमा, जहाँ मास, कालिदास जैसे नाटककारों का जन्म हुमा, वहाँ नाटक

यह सेस कमी केवस मुद्दा भादि चौर कमी बोनवाल के साथ खेते जाने हैं। इस प्रकार होते-होते मनोरंजन के वही साधन सोक-नाटयो का रूप धारण कर लेते हैं। प्रारम्भ में मधिकतर इन नाटकों में लोक-भ्रम, जाद-टोने धादि का जिक होना है। भौर यह नाटक प्राय: तीज-स्पोहारों पर, फनजों की कटाई के धनन्तर, ऋत परिवर्गन पर, चौदनी राखों में या फिर जब सिपाही जीत कर सीटते हैं, खेले आते हैं। समय के ग्रदरने के साथ एक विदेश खेली समाज में बन गयी, जिसका कार्य यह था कि सीतों के मनोरंजन का प्रबन्ध करे। धानी भी प्रजात के वाली में दन सीवों की मट तथा नदनियाँ कहा जाता है : 'बरानी' जाति में ढोल बजाने वाने, नाबने वाले, गाने वाले, 'सम्मी' खेलने वाले रास रवाने वाले, लोग बभी तक मिसते हैं। नाटक खेलने-माचने, गाने-बजाने के लिये एक विशेष शिक्षण की शावश्यकता होती है, थम की झावदयकता होती है, इसलिये हर इलाके में इस प्रकार के कुछ परिवार बन गये, जिनका कार्य केवल बही था। जडाँ कही भी प्रावस्थकता होती उनको वहाँ बला शिवा जाता । इर जलाव, समारोह का सबसर पर जनकी 'लाव' नियत होती यी जो उनकी पहेंचा दी जाती। इस प्रकार के नटों के चर पत्राव में सभी तक मिलते हैं भीर लाग देने का सह रिवाज सभी तक वर्श पाया जाता है। प्रामीफोन रिवाडी, फिल्मों, रेडियो सादि नये इंग के बनीरजन के साधनों के अधिक लोकप्रिय होने के कारण इन भोगों की पुछ-ताख दिन प्रतिदिन क्य होती जा रही है।

पीदों गाँव में हमारा पड़ोब नशान्ति वा वा विद्वासराधी का एक बेटा बर्जी कर गया, दूसरा धावनी में बैटा हो पदा। चीतु भी जवाब बेटी नेशो को गये में फिल्क होने सथी। गाँव में बिडा चर सादी होगी, दीतू चरानी के यही में बोने पर मेंगवा की जाही, मगर चीतु या बढ़के विश्वास का बोर्ड म्यांक जाय न बाता।

पंत्राह का लोक-नाट्य रामनीया, रामगीता, हवाँय, नकन, मीरंगी सादि वर्ष कर्मों सात्री तह सीहित है। प्रवाद विद्यान बहुत पुरान है। लोक नाट्यान वर्ष विश्वित कर्मों में नहाटूर सुरामात्री, व्यक्तियान है। वर्ष में निद्य के केतीय मुहस्त्व की वहाट्य सुरामात्री, व्यक्ति में त्रावर, वहीं नायकर, वहीं साम साव्योज में प्रत्युत की बादी है। बीध में बहानी को पोरू कर नाटक धार्ट में हैंगी-मदाक में साव्य कर्मों के निये एक नया विध्य मसाविष्ट विद्या बता है। इन नाटकों की बहानी या बारबीज की बिनाने ने नहीं निया वहुत उत्तराद में हुनने उत्तराद कर ये बहानियाँ सीता-सभीता चर्मो धारी है। रामंच के निये एक पहुनराद नागी होता है। दिशी मावारएं पर्व के पोद्यो के धार मिनंद करने कर के तने को धोट में में नक्तन कर स्वात्री में ित्रयों का प्रमितय पुष्प ही करते है और कहानी का प्रानन्द तथा प्रवाह इतना तीवण होता है कि दर्शकों की कल्पना जहीं-जड़ी सी रहनी है, नारिका के दुःशों में दुखित होतो रहती है, उसके हर पाँचु के साथ पाँचु वहाती रहती है।

पापुनिक पंजावी नाटक की उत्पत्ति झन्य भाषाओं की भाँति धनायात्र की सी स्थिति में हुई। इसकी बड़ें, देश के नाटक की प्राचीन परव्यस्य तक नहीं जाती। इनका कारए। धनाव्यसें तक हमारे देश की पराचीनता और विदेशी सम्मता का प्रावत्य है।

जहाँ रंगमंच ही नहीं वहाँ नाटक कैसे लिखे जा सकते हैं ? जो सोग रंगमंच मनुभव के बिना नाटक लिखते हैं, उन सोगों की कृतियाँ शिथिल, अनुपयक्त और मरुचिकर-सी, बातचीत के ढंग से कही हुई कहानी-सात्र होकर रह जाती हैं। उनमें नाटकीयता नहीं होती। यही हाल पंजाबी में कई लिखित नाटकों का है। मार्ड बीरसिंह लिखित 'राजा लखवाता सिंह' सिक्सों में खुधार के हृष्टिकीए से लिसा गया; अपने मंतव्य में संसवत: वह सफल भी हथा, शिस्त शाटक के रूप में न इसे कभी खेला गया भीर न यह खेला जा सरता है। इस नाटक की कथाप्तरिम संतीयप्रद नहीं, पात्र-चित्रण नाटकीय बाधार पर नहीं है। कहानी की यति बर्पिक से बर्पिक क्या जैसी है, नाटक जैसी बिल्कुल नहीं । सेसक का मंतव्य सिवस सिद्धान्ती का प्रचार है, यह बात पुस्तक में सर्वत्र प्रकट होती है। बीसवीं सत्ताव्यी के सारम्य में लिला गया एक और नाटक 'लुउका समुन्दर' है । इसका सेलक मल्ड सिंह 'ताहर' या । इस नाटक में हास-परिहास अधिक है । हास्य साधारख-सा है । समात्र नी भनेक कुरीतियों का उपहास किया गया है। अच्छे पात्र बिल्र्स भन्ते हैं भीर हुरे पात्र विल्कुल सुरे । जिस रूप में पात्र नाटक में प्रवेश करते हैं, उसी रूप में नाटक के झन्त तक चले जाते हैं; जैसे परवर की मूर्तियों हैं । कहीं वह बदलते नहीं, कहीं दनका रूप परिवर्तन नहीं होता । 📭 रंग पनका है । काले स्वाह काले हैं घोर सफेर दूप है सफ़ेद है ।

आरवर्षजनक यह बात है कि इन इतियों से पहने वार्ष बीरनित के लिए बार वरतिवह की ने नामिदाम के नाटक "राष्ट्रनान" का वंशानी में बहुन विद्या अपूरा हिंदा वार्ष कर कर कि स्वाप के एक प्राथ नाइक विद्या वा और उन्हों दिनों सरसर आर्जिह ने कार्दियाण के एक प्राथ नाइक "विद्यमोर्वगीय" ना भी प्रमुशद किया । बिन्तु वंशानों में नीतिक नाइक विद्यो नाइक विद्यो नाइक ने इन महान इनियों का कोई बमार क्लीक्यर नहीं किया । आई वीर्गित के नाइक "पाजनवादाया निह" से यह पतुषय होता है कि सैसक बोरी नाइक बीनी में प्रमाशन है। रिगासदम का "मुद्रारासय" भी कुछ समय बाद पंजानी में बनुशद दिव नगा। मनुशदक्षणी पटिवाला के एक विद्वान सरदार शमधेर खिंह "श्रशोक" ये । डा० चरन-मिह द्वारा भन्नदिन "श्रकुंतला" के पंजाबी धनुवाद में मूल नाटक के घनुसार गण को गण में, और पण को पण में भनुवाद किया गया है ।

इस समय के मौलिक नाटककारों में क्रपासागर, बाबा बृद्धिसिंह, ज्ञानी ग्रुप्यक्त सिंह, बजलाल जास्त्री और फिरोजदीन के नाम लिये जा एकते हैं। दन सब की कतियों से यह धनमंग होता है कि रंगमंच के श्रमाय के कारण पंजाबी के यह कुशल साहित्यकार कभी भी भन्छे नाट्यकार नहीं बन सके। इनमें से कुछ तो माटक के प्राथमिक नियमों से भी सवगत नहीं थे। बात-बात पर इच्य बदल जाता है, कहानी कभी कही और कभी कहीं घमती रहती है। कुछ नाटक गीतों से भरे हैं। पात्र रोते की गाकर है और हैंसते की गाकर हैं। नाटकीय वार्तालाप से गीत ग्रन्थे हैं। क्ही-कहीं ग्रन्थी कविता को प्रस्तव करने के लिये वार्ताताप साथा गया है। क्रपासागर ने "रख्जीत बिंह" नामक नाटक लिखा। इसका दसरा नाटक "दीही जमाबताल" है। इस लेखक ने सपने नाटकों में संस्कृत नाटको की तरह सूत्र-भार का समावेश किया है । बीच-बीच में, जानबन्ध कर, ब्रास्य-रसपूर्ण इत्य क्षाने गए है-पात्रों का वार्तालाप सामाध्य जीवन के बहुत समीप है। कुपासागर की कहानी सनाने का बंग नहीं माता । "रख बीत सिंह" में हर बात फैनती जाती है भीर वेकाबू हो जाती है। कहानी का जिन्हा किन्तार बढता है, नाटक उतना ही शिथिल पडता जाता है और सन्त में उलाफी हुई तारें ग्रुच्छा होकर रह जाती हैं।। भीर यदि उन्हें सलकाने की कोशिश की गयी है तो केवल तारें दिखाई देने लगती है औसे कभी उलभी ही न हो । क्षाबा बुद्धिसिंह पंजाबी साहित्य में एक समालोचक भीर साहित्य के इतिहासकार के रूप में प्रधिक विक्वात है। उन्होंने "चन्वरहरी" "मन्दरी छल" "नार नवेली" और "दामिनी" नामक चार बाटक लिखे । बाबा बुढि सिंह को कहानी गढ़ने भीर उसे दम से अस्तुत करने का विवेक श्राधिक या । समाज-सुधार की हाँट्र से लिखे गये इन नाटकों में कहानी को अपने बाशय के धनुसार कुसलता से रखा गया है। उसकी गति प्रवाहमयी है, पात्र सामान्य जीवन के है और उनका गठन भी बुरा नहीं है। "मनमोहन" धीर "वजमोहन" नामक नाटकों के लेखक शानी ग्रुरवस्त्रसिंह ने पहली बार अपने नाटक "बजमोहन" में प्रेय-कथानक को लिया है। बबलान शास्त्री ने = पूरन", "उदैन" "सावित्री" मादि नाटक तिस्रे । "पूरन" धौर उदैन" पदा-नाटक है। इस नाटककार ने पंजाब में प्रथम बार पदा-नाटकों का प्रयाग किया । इससे अधिक संगवत: इन नाटकों के विषय में हुन नहीं कहा जा सकता । इन नाटकों का पद्म सामारख हैं, नाटकीय घटना उमरती नहीं, केवल बार्तानाय की छन्दोबद्ध रखने काश्रवास भर किया गया है, जो अन्यन्त धस्त्राभाविक होकर रह गया है। जो पान कोलगा है, जहाँ तक छन्द की छोमा में उनका बोनना सम्मव होना है, जह बोनता जाता है। इनमें से कोई नाटक कभी रंगमंत्र पर नहीं छोना जा सकता। किरोमदीन "माएक" पंत्राची वा एक नोक्यिय कवि हुवा है। मान्य म जनने "हीरस्पाल" के क्लिक्स को किल्स के नियो मान्यर क्लिया। किल्स तो न वन सन् पर सपनी रचना को उन्होंने प्रकाशन करा दिया। नाटक के रिटिकोण से यह रचना प्रस्थान निर्देत है। "साएक" की भाषा मुहाबरेदार और बहुत प्राकर्षक है। कही-कहीं उनके मीतर का कवि सत्यन्त मुद्दर जीनी का सामान दे जाता है।

वीसवी शताब्दी के दूसरे भीर शीसरे दशकों में पारनी विवेदिकन कम्पनियों के नाटक पंजाब तक पहुँच गये और उनकी चर्चा बान हो गयी। ये कम्पनियाँ भारत भीर ईरान के पूराने किस्सों, महाभारत और रामायल की पूरानी कहानियों, शेक्स-पीयर की रचनामों को रूपान्तर करके प्रस्तत करती थीं। इनमें जन-सामान्य के मनोरंजन का स्थाल ही रखा जाता था। इन कम्यनियों के निये कछ मौतिक नाटक भी तिले गये । इस समय पंजाब में शिक्षा का बान्दोलन बडे जोर पर या । गाँव-गाँव में स्कूल, शहर-शहर में कॉलेज खन रहे थे। इसका परिशास यह निकला कि रंगमंच की मोर लोगों का मधिक ध्यान माक्रण होने लगा । कॉलेजों, स्कूलों, शहरों भीर गौबों में नाटक-मण्डलियों ने जड़ी-कहाँ से भी नाटक सेकर खेनने ग्रुक कर दिये। हमारे गाँव के "तकिये" में शहर से कनातें और पर्वे मंगवा कर गैसों को रोशनी में "बिल्व मंगल" खेला गया। काले नाग का गहरी धैथेरी रात में दीवार के साप लटकना भीर कियी का उसको पकड़ कर उत्पर की संवित में चढ़ जाता मुक्ते भयी तक याद है। और इस सब कुछ पर दर्शकों की सोनों का वक्त जाना इस नाटक की सफलता की निवानी थी, जिसे मैं कभी भी नहीं भूल सकता। फिर हमारे गाँव के बाहर एक हवेली में "बन देवी" नाटक खेला गया। नायिका का समिनन स्नालसा स्कूल के एक मनपूरक सिरुख सध्यापक ने किया । गत-गत सपने बालों को नायक के पाँदों में गिरा कर जब नायिका ने निरपराधी होने वा अभिनय किया तो सैकड़ों रशंको की भांकों में भांसू अदिरलता से बह उडे ये । नाटक अत्यन्त सकल रहा। पर पगले दिन सालसा स्कूल के उस अध्यापक की नौकरी संकट में मुनाई पड़ी।

पारसी कम्पनियों से प्रधानित होकर पंजाबी में रंपपंज का प्रवतन पत्रपत हुमा । मतर जिसा का माध्यप जुटूं होने के कारस, नाटक जुटूँ में ही होने | 1 इसी पके हुए बातावरएं में गर्वनीय कानेत जाहीर के एक ध्यप्यापक हिदर-। पत्र नत्या ने वंजाबों में नाटक जिलाने पुरू किये और जन्हें रंगमंत्र पर लेता। हुसे बग्होंने बीरमधीयर के "मर्वकर-सांक बेनिय" के झाचार पर "शाहुगाई" नाटक निया । इसके पश्चात "मुक्तम" घोर "निक्ली या विवाह" दो मौलिक नाटक मिले । "यपण्ट घोंक शीनश" के श्रांतिरिक घोर कई घपेशी नाटक भी पंतादी में मनुवार रिये पये । "जिल निवार" का ध्युवार नारावर्णावह ने "लात बादशाह" घोर क्यवस्ताहिंद ने "दुषी राजा" के नाम से किया । "वारी क्वाम" गाल्यवर्दी के नाटक "सिक्तर दशस्य" का ध्युवार है । "ध्यु मुनादक हर्ट" का पंतायी ध्युवार निहाल गिंह रस ने किया । पंतायी ध्युवार का नाथ "व्यों भावे" है।

प्रो॰ ईस्बरचन्दर नन्दा पंजाबी का पहला नाटककार है, जियने सवेत होकर खेसने के सिधे नाटक सिखे । बन्दा ने कपने नाटको में कमस्वार्य भी वे ही सी, जिनकी हम समाज में बड़ी महत्ता थी। नन्दा के नाटकों के पात्र बहुत बातें करते हैं, जैसे RC पंजाबी बातें करने का घोडीन होता है। बातो से बातें निकलती जाती है। एक एक बात की चवा-चवा कर पीसपीस कर किया जाता है। सहावरी पर महावरे जड़े होते हैं । चौर अब पात्र बातें बरना शरू करते हैं, तब नाटक की गति रुक जाती है। इस लिये कि अवसर वार्तालाय का नाटक के अन से बहुत दूर का सम्बन्ध होता है। बस्तूत: इस नाटककार ने पंचाब के नगरवासियों के मनीरंजन के लिए पंजाबी प्राप्य जीवन को प्रस्तुत किया या। यहरियों में बभी तक जीवित प्रामीण-मन्यों को दर्शाया । ऐसा करने में सबने केवल बोली के चटलारे धीर प्रतिक्रमनी हैं काम लिया। इसमें बढ़ किसी सीमा तक सकत भी हथा। "समदा" नाटक एक विश्ववा सडकी की बडानी है, जिसको उसकी सास बडा संग करती है। समद्वा ना माई अपनी बहन को अपने घर से आता है, जहाँ वह अपने एक सहपाठी नवयुवक के साथ उसका विवाह कर देना है। विचवा विवाह पर लडकी के माता-पिता भी मापति करते हैं। जब विवाह ही खाता है तो सब लोग राजी हो बाते हैं। नाटक "मिन्मी दा न्याह" एक पढी-तिसी सडकी की कहानी है जिसका माई उसकी विलामत से लौटे एक लड़के के साथ ब्याहना चाहता है, पर इस नवपूबक की यतें धाबीद-अभीव सी हैं, उनमें से एक यह है कि विवाह से पहले कुछ देर के लिये लड़की उसके साथ रहे । यह बात सहको की दादी को पसन्द नहीं, जो अपनी पोती को एक मनीर ठैकेदार के बदसूरत लड़के के साथ व्याहने के लिये सोचती है, ताकि लड़की कारी-पीते पर में रह सके। लड़की एक ग्रीर सड़के से प्रेम करती है भीर भन्त में उसी के साथ उसका विवाह होता है। इन दो नाटकी में नन्दा ने अपने समाज की कुछ समस्याभों को दर्शाया है, जनका कोई हल पेदा गहीं किया । "सुमद्रा" दुखी है, जिल्ली के लिए लाख मुसीबत उठ खडी होती है क्योंकि यह दोनों लडकियाँ प्राधिक हिंह होए से पराचीन है, सुग्रदा धनपढ़ होने के कारण भौर लिल्ली लिख-पढ कर भी ।

सरदार हरचरनसिंह को प्रो॰ ईश्वरचन्दर नन्दा का उत्तराधिकारी कहा जाता है। यह कहना यहां तक तो ठीक है कि नन्दा के बाद हरचरनसिंह ने ही नाटक की सोर प्रधिक ध्यान दिया। सीर साज के पंजाबी नाटकहारों में सम्प्रवत: सब से प्यादा नाटक चसी ने ही लिखे हैं। हरचरन सिंह के नाटकों में जीवन का विस्तार बहुत है। नन्दा के नाटक हरवरनसिंह से ज्यादा प्रशस्त होते हैं। प्राधापक होने के नाते नन्दा प्रपनी रचनाओं को खूब ग्रन्थी तरह माँज के पेश करता है। उसके नाटकों के पात्र गिने-चुने हैं, जाने-पहचाने हैं, उनमें वह कोई उसमने नहीं बालता । कहानी साधारण और अपनी गति में चलती निर्दिष्ट स्थान तक पहेंच जाती है। हरचरन सिंह ने जीवन के अधिक उलामें हथे अंगों को प्रस्तत किया है। पात्रों के मनोविश्ने-पण को सम्मूल रख कर उनकी गतिविधि के विस्तार को धन से दर्शने का प्रयास किया है। हरवरनसिंह की समाथ की विधनताओं का मधिक मनुभव है, नये समाज में उत्पन्न नयी समस्याओं को वह ढूंड-डूंड कर पात्रों में देखता है और हर कठिनाई को कई दक्षिकीयों से दर्शाने की कोशिश करता है। हरधरनसिंह का उद्देश ऊँवा है, क्या वह इसमें सफल भी हवा है, इनका निर्लय समय करेगा । मो॰ ग्रह्परनसिंह का विचार है कि हरचरमसिंह के नाटक "शस्त्रा दिखाने की बजाय रास्ते की तंगी का अधिक जिक्र करते हैं।" सरदार हरवरनविट ने आया वर्जन से अधिक नाटक भीर बच्च एकांकी लिले। इनके नाटक विज्ञाजन से पूर्व साहीर में कई बार रोने गये भौर दिन्ती, पटियाला, अमुनसर बादि शानेकों धीर स्कूलों में प्रस्तुत किये वा रहे हैं । 'सन्बोट', 'राजा पोरम', 'दोप', 'खेटल दे दिन चार', 'बूर बुरीव गहरीं' भीर 'कमला कुमारी' इस नाटककार 🖹 कुछ बढ़े नाटक है।

पुरद्याल निह्न सोवाना ने 'बूप् बैठी थी' और 'वे बरे ते होर' एगोरी नाटक पित्ते । यह नाटकहार नर्पा और हत्वरन विह्न दोनों में स्थिक सबन, स्थिक गुनका हुआ और कुगन नाटकहार है। सोसान से सामृतिक रंगांव वरी आस्वरताओं की मम्मृत राम वर नाटक नित्ते हैं और उनको दिल्ली के रंगांव पर वर बेता वर्षी मक्तवा में सेना है। उनके नाटक नायारणा सम्बन्ध में हो के बादों के सान-मान मुक्ते हैं और एक नाटकवार को स्थान-सिंग विदीव अवन सानी आगी है।

नारवचारों ती धवर्षा थीड़ी में चार नाम स्रविक उप्लेखवीय है। सम्म विहे मेक्टें, ग्रीला अर्दिया, बनवनन नामी और स्वयोक विह स्वे वार्थ सरहवार वार्ति ग्रील है। शाहित्य और तथा वी बानववादायों कियात्वायाओं से सर्विक प्रमानि नार वार्त है। ग्रील सन्तित्व नेसी बहुद्वानी सेवक है—उन्होंने बहुती, सार्थावार नारक स्वोत दिनी सीमा तक वर्षात्रा से स्वेनले स्वीत विशे हैं। नारकशा के वत

में प्रो॰ सन्तरिह सेखों की रचनायें रंगमंच की इष्टिकीश हैं। यधिक सफल नहीं हई , कभी विचारधारा इतनी प्रबल हो जाती है कि नाटकीय गति वहते धीभी पढ जाती है। कमी उनके भीतर का विद्वोह हमारे समाज के शिविल मत्यों से इतना निडर होकर चलता है कि जो कुछ वह कहते हैं, जो कुछ उनके पत्र करते हैं हमारा समाज उसको ग्रहलील कह कर ठकरा देता है। उनका नाटक 'कलाकार' लाहौर रेडियो स्टेशन से धेडयल होकर भी प्रसारित न हो सका। इस नाटक में इन्द्र-महिल्या के पौरारितक प्रमत्त को बाजकल के समाज में चित्रित किया है। इन्द्र-प्रहिल्या की क्षष्टानी प्रतिदिन पढने-सनने वाले पाठकमण नई महिस्या का किसी नये इन्द्र के हाथीं सतीस्य भंग होना बर्दाश्त नहीं कर सकते । 'कलाकार' नाटक मे घटना शतनी योडी है, और विचारधारा इतनी प्रखर है कि इस नाटक का रंगमंच पर सफलता के साथ खेला जाना सम्भव नहीं समभ्य जाता । हाँ, यह रेडियो पर खेला जा शकता है. उदि रेडियो सनने थाले सेस्तो के साथ कदम मिलाकर चल सकें। प्रो० सेखों ने कई एकांकी भी लिखे हैं, जो 'खें घर' घोर 'सप्या वयों खप्या' नामक सम्रहों में छुपे हैं। इनमें प्रधिकांश रेडियो पर प्रसारित हो चुके हैं और कालेजी-कूलों में भी खेले गये हैं। 'बाबा बोड' प्रो॰ सेलों का एक काल्य-नाटर है. जिसमें वड के बुक्ष के मुँह से नाटककार ने पंजाब की कहानी कहलवाई है। सभी तक इस नाटक को पंजाब में स्टेज नहीं किया जा सका।

गीला भाटिया ने 'बादी ही पुकर' और 'कबसे खेव' दो संगीत गाटक लिखे। दिल्ली यादि भारत के कई नगरों में ने गाटक स्टेज की हुए हैं। इस नेविद्या को कर मने में लोक गीत जेवा स्वाद है और उसे सगीत घीर दूव की हुवातता प्राप्त होंने के नारण उसने ऐसी शीजें तिस्ती है, जिन्हें पुत्र और संगीत द्वारा भारत्येक बग है प्रसुत किया जा सकता है। 'बादी दी चुनार' चारगीर की समस्या से सन्बद है। 'क्सी को बंद' पंत्राव में कियान की कीटनाइयों दराता है, जिलें पानी की संगी हुए रोज परेसान करती रहे। सोकगीतों की चुनों पर नपी सपस्याओं को विधे योगा भाटिया के गीत वर्षकों ने सत्याधिक स्वाहे हैं। इन को रेडियो से भी प्रचारित किया गया है।

बंबाबी का तब वे धविक शंकन चौर कुछन चौर कना-प्रवीश नाटकतार समनत गार्गी है। माटक सिक्सा और बेताना उत्तरे बचने बोवन का ध्येय कावया है। पैनानी माटक के मेरिय के सिवे यह तबने धोमक वरवाहरूनक बात है कि गार्गी प्रभी तक दुक्त है। "क्लाक दी बन्ती" बनकत गार्गी का नया नाटक है। इससे पूर्व दसने ये भीर नाटक सिक्से हैं: 'सीहा हुट', 'चंत पवर्द', ''नम गुड़', 'पूपी गारी'। ''यो वोशे" भीर 'पूमारी दीमी 'गार्गी के पुल्लिकों के से बंदर है। गार्गी गेठ पोविन्ददाम प्राप्तवस्थानस्य

AAR ] ने मंग्रेजी के कुछ नाटकों को पंजाबी में क्यान्तर किया है। रूपान्तर मून माटको बितने सफन भीर सबीव है। इस तरह के रूपालर एक शोहण

युद्धिका प्रतिमाधानी कलाकर ही कर सकता है। ब्रपनी कला के विषय में एक

स्यान पर नियते हुए नाटककार ने कहा है : ध्नाचारख-मी घटना को शोड-फोड कर

इतिवृत्त गढ़ सेता हैं, को करा से कल्पिल रंग में विव्हम स्वामाविक प्रतीत होता

है... कई साबियों ने मेरी भाषा को बड़ा इलाध्य माना है। मेरे पात्रों की प्रत्यह

श्रामीण भाषा की स्वस्थता की ""मैंने धपने नाटकों में उसी भाषा का प्रयोग

किया है, जो हम प्रतिदिन साधारतात: बोलते हैं। मेरे शब्दों का मण्डार किसी

घटनाभी भीर तनीं को नहीं घपनाता। मैं एक छोटी सी साधारण बाद को लेकर चसमें नाटकीय नवीनता को ढुँढ़ने की कोश्रिश करता है " अपे सारे नाटक हमारे समाज पर ग्यंग्य करते हैं ? इनके पात्र इद-निर्द के अंधेरे में आंक्टी हैं । हमारे समाब की मध्यम श्रीशी का प्रतिनिधित्व करते हैं। इनका जीवन सहवस्य मूल्यों का केन्द्र बन गया है।'' मेरी हिष्ट में जिस बात में गागीं को कोई पा नहीं सकता, वह उसके पात्र है, बीर इन पात्रों की परस्पर बातचीत है। कही वह बपनी कृतियों को मापा के सहारे ही उड़ाकर में जाता है। भाषा के सहारे और छोटी-छोटी बार्जों के सहारे जो हमारे भास-पास प्रतिबिन होती रहती है, किन्तु जिसको सुनने और समभने के लिए उनका रंगमंत्र पर थाना बानस्यक होता है। गामी का हर पात्र जैसे जीवन में से वैसे का वैसा उठकर चला भागा हो । उनमें से उनके व्यवहार का हमें भागास मिलता है। उनके पानों की विवाहयाँ, हाथों के गद्ठे, उनकी काँटों 🎚 फरी हुई चुनरियाँ, कीचढ़ से लिएटी हुई तलवारें, कितनी-कितनी देर हवारी मौलों के सामने पुमती रहती है। ईश्वरचन्द्र मन्दा शादि पंजाबी के दूसरे नाटककारों की तरह बतपन्त गागीं कहीं भी सुवार करने या उपदेश देने की कोशिया नहीं करता मगर उसका हर नाटक एक चिरस्यायी प्रमान छोड़ कर समाप्त होता है। बहुधा वह हमारी मध्य श्री गी पर व्यांच करता है, वह व्यांच जहाँ-जहाँ लगता है, वहाँ-जहाँ कितनी ही देर मीठा-मीठा दर्द होता रहता है। बलवन्त गार्गी ने पंजाबी में पहली बार जन सापा-ररण के बारे में नाटक निसे हैं, ऐसे नाटक जिनको खेला जा रहा देश कर हवारीं की गिनती 🛮 दर्शक उनमें सामिल हो जाते हैं। किसी नाटककार का इस प्रकार तोकप्रिय होना कही भी गर्व का कारएा हो सकता है। "लोहा कुट" *बसवन्त गाणी* का सर्वप्रथम नाटक है। पसेठी के बेटे की तरह ऐसा लयता है, जैसे इस नाटककार ने भपनी सारी सक्ति इस नाटक में लगा दी है। मेरी इष्टि में "सोहा बुट" से मन्या

किसानों का, मिरासी का, मित्यू बढ़ई का बोर मेरी मां का है---में बड़ी-बड़ी

सापारण प्रामीण से मधिक नहीं । नेरी भाषा पर प्रधिक प्रमाव हमारे मुहल्ले के

नाटक मार्गी सभी तक नहीं लिख पाये। "लोहा-कूट" एक माँ की कहानी है जो प्रेम सी रिसी से करती है, मयर जिलका विवाह एक अवसङ सोहार के साथ हो जाता है। सोहार के काम में सोड़े के साथ लग कर वह लोड़ा हो जाती है। प्रापने प्रत्यन्त कोमल यन में किसी सुहावनी बाद को वह भूला देतो है। इस माँको बेटी जब जबान होती है. साथ उसके हराने पर साथ उसके पति से रोकने के बाबजर दह ग्रापने मनपसन्द सङ्के के साथ निकल जाती है। लोग वो दिन बातें करते हैं, फिर चुप हो जाते हैं। यह देख कर माँ की धाँखें खुलती हैं, उसकी बेटी नह कर गयी जो मी न कर सकी । ब्रालिट उसने ब्रयने ब्राय को नयो मार लिया ? नयो वह सारी सायु प्रपने मेनी की परखाई से सहमती रही ? किर मां भी भाग जाती है। सोग कहेंगे, यह कहानी घरलील है। में कहता हूँ कि किसी मुख्य का इस नकार मन मार सेना सरलील नहीं, पाप नहीं ? इस प्रकार के सारवपात के सानने कीई बुराई भी सच्छाई सगने सगती है : गतिशील संसकों के बूत्य बदलते रहते हैं। गागी को स्वयं धाजकल ये नाटक पसन्य नहीं, मगर सैली, पात्र-रचना, भाषा झादि के क्षिकीता से इससे बच्छा नाटक वार्की को धनी सिखता है। नार्की जन-शाधारण का माटककार है। वह किसी युनिवसिटी के श्रतग-वसग कमरे था किसी सरकारी पदवी के ऊँचे यद पर बैठकर नहीं लिखता । यह तो ग्राम लोगों के साथ रहता है। उन्हीं के जीवन की समस्याची को बपनी कृतियों में दर्शाता है। बपने देश में डितीय विदव युद्ध, १९४६ में बंगाल के शकाल से शेकर बाज तक जितने भी शान्दोलन हुए है चन सद पर इस नाटककार ने अन्छे नाटक लिखे हैं। भारतीय भाषपों में लिखने वाले बहत कम माटककारों में पंजाबी के इस लेलक जितना रंगमंच भीर माटक-कला का बनुभव होगा । नाटककार के रूप में मैंने बसवन्त गांगीं को अजीब-सजीब कठि-माइयों में देखा है। कहीं वह अच्छे-अले नाटक की बातचीत को इसलिये बदल रहा है क्योंकि फिसी विशेष पात्र का अधिनय कर रही नायिका इन बावयों को ठीक मद्दी बीस रही है। कही वह नाटक में अग्विम समय परिवर्तन कर रहा है, क्योंकि कोई विशेष पात्र माग नया है। कहीं वह कार लेकर, उपले इकट्टे करने जा रहा है न्योंकि रगमंत्र पर जनकी आयश्यकता है और नाटक खेलने वाले जनकी मूल राये थे !

प्रो॰ समरीक शिहु ने "परखावियाँ दी पढडं" नामक एक नाटक लिखा है। इस नाटक को बड़ी राफ्तवार के साथ दिस्ती में खेला गया। घोर दर्शनों को इस बात का निषय हो गया कि पैनावी माया में कठिन ये कठित सामस्याधी पर नाटक द्वारा दिवार किया जा सकता है। समरीक शिहु ने कुछ एकांड़ी भी शिल्हें है। प्रो० दुर-बसाल खिंह "स्वन्ता" एक बल्लेबानीय प्याधी साहित्यकार है जो शिक्षी कुछ समय से de altres afternam

\$ 22 .

राम्यक्रमा को क्षेम क्यांक है भी है। हमते कुछ जाएकों को बहुरमर कार्य शहरी के क्षेम्म क्या है

दर दर कि सोकार राज्यों वापने सारों कारों कारों के सारों कारा हो सरा कि दे कोई सारण राष्ट्र के स्वीते के लेक-पान के कारों सार्य कर है। सारों नगान राष्ट्र के स्वीते के लेक-पान के कारों सारों तर दर गोड़ नग़ है। वर्ष बहुत के सीन के कोई सारक हाला किया कोरे गोड़ काराया मानवार के राष्ट्र के प्रत्य का सीराव सावार हालान हो। जनगा है। बुस हम सारों सारोंग सारों के दिलारे सीर कुछ उपयोग के में में पार्ट कर सहस हो। परिवादन दे उपया हमा कारा है। वहन्तु का के सिरो सरशी ना सार्य बहुत नहुंद्र साराव है।



# भारतीय नाट्य : विश्व-नाट्य के संदर्भ में

--वॉंट सुरकराज धानत्व

# नाटक के जन्म का रूपक

नाट्य-सास्त्र के प्रयम घष्याव में नाटक के जन्म के सस्थन्य में एक इपक है जिसमें प्राचीन भारतीय रंगमंत्र में करणना के महत्व पर बस दिया गया है।

मैं उस कथा को नीचे उद्दत कर रहा हूँ क्यों कि नाट्य-विद्वारत का यह प्राचीनतम प्रमासा है और भरत के नाट्य-बादन की रचना के कम से कम एक हवार कर्य पहले से प्रचलित होगा—

कुरतुम में बर्बाक बहुमा अर्थिय में और वैवदबत मनु घेता तुम के जिए तैया-रियां कर रहे थे, जब काम्य धर्म कोल भीर काम के बचा हो कुछ। या, भीर संसार स्यारं, कोश, तुल प्रीर सुख से प्रोह्मकर हो जुका या, भीर जब वेज, वानव, सबवं, यस, रासास, महोरा भीर कोक्यानों ने अन्युद्धीन में यसांच्या किया, तब स्त्रादिक देवों ने द्वारा से दिनय की। 'हमें एक ऐसे मार्गदेशन की कानना है जो दूसर और अध्य हो। चारों देवों का रहस्य सूर्ते के लिए नहीं है, धारा कुश करके एक धाय पंचम के सी पद्मा कर में, की कि सभी सर्चों के निए ही।'

उनसे 'एवमस्तु' कह कर एक की बीर पीठ करके, बोगपुरा में प्रासीन सर्वेक ह्या ने पार्टी वैदों का व्यान किया बीर विवादने सते, 'सुके पंचय वेद सी प्रवान करनी चाहित विश्वे नाह्य कहा जाये, विवादी स्विहास हो, बीर की घने, प्रदं, भीरा सीर क्यांति का बाता हो —िवसते तमे द्वा की सभी पहनामों का साभास मिसे भीर विवाद हो जाये हो हिंदी की स्विधित माने हो हो 'ह इस प्रकार वैदों का स्मरण करके बढ़ा। ने पार्टी वेदों के विधित्त मानों से सार लेकर विश्वा नाह्यवेद की रचना की। क्योंदे से कड़ीने ग्रन्थ तिए, सामवेद से संगीत, यहुवेंद से प्रमित्तम भीर प्रवादीय है हह ।

इस प्रथम नाट्य के पात्रों के धार्य बहुत ने नाट्य-कसा के स्वरूप भीर महत्व की जो व्याक्ता की है उसमें रस-तत्त्व को प्रधानना थी है: "यह नाटक केवन मुन्दारे और देवताओं के मुन के निए ही नहीं है, इसमें तीनों भोकों के निए भाव का प्रदर्शन है। मेंने इस नाटक की रबना सोफ को गति-विधि कर ब्रन्ट करते हुए की है, बादे वर्ष हो बादे कोइन, या धर्म, शांति, हास, युव, बासना या फिट संहार, धीर इससे प्रमेशक नरते नातों को धर्म का फल, काम के सेदियों को काम, दुविनीयों को नियह, विधि का पालक करने वातों को तथ, महानमें को बल, बोद्धाओं को लखाह, ध्रमानियों के जान, पियलों को विधा, महीनों को बीइन, यु:बदायों को सहनयीनवा, सामापेद्रियों को लाम, हत-पंत्रन की साहस प्राप्त होगा। यह नाता मानों से पूर्ण है, हृदय की कामनामों से रंजित है, समस्त मानवता से सम्बद्ध है, बाहे वह बेस्ट हो, सम्बस्त हो या स्वयन, श्रीर पिया, मानोपिनोट, सक्त मादि का वाता है।

"रस-माशादि के विषय में यह नाटक समस्त झान का स्रोत है, जो दुसी हैं, मित्र हैं, या कठिन तम में लीन हैं, उनके निष् घढ़ जान बारायन है, यह उन्हें पुज्य, स्थाति, दीपाँतु, कीमाम्य भीर वृद्धि प्रयान करेगा भीर समस्त संवार की धिता देगा। यह न तो जान ही है, म कला ही, न कमें और न योग । इस नाटक की सुष्टि सस्तुत्रनों के धनुसार है, जो कि मानो देशों-बारबों, दिल्लालों और कहापियों के इस्सी का प्रयानिक कर रहे हैं। नाटक यह है जो स्वमानानुहत है। रंगमंच संधार के लिए ममीजिनोद का साधन है, और वेद, दर्धन, इविहास और प्रस्प विषया के अवदा का स्थल है।"

-2--

## भारतीय नाटक की भारमाः कल्पना

रस-स्रोत के रूप में नाटक एक खोई व्य सृष्टि है, वर्षात् यह मात्र विषय की भगुरुति न होकर एक करपनास्थक सृष्टि है। जैसा कि भरत ने आगे कहा है:

"मनुष्य के समस्त क्रिया-कलाप संकल्प की सचेवन क्रियागीचता के फल हैं। सदएव प्रभित्य के विभिन्न ग्रंगों का विचारपुर्वक विचान होना चाहिए।"

इस प्रकार, रस को तीवता के प्रतिस्कि, यह सम्दि कियी भी प्रन्य ताल के प्रमीन नहीं रह जाती! भीर जैता कि काव्यवाहन भीर नाट्यसाहन में प्रतिसादित है. यह रस को तीवता निर्मर है सेखक प्रथम प्रभिनेता की समता पर, जिसके द्वारा बहु मानवीय पदार्थ में मानवीं प्रीर निवारी का संजार करके उन्हें एक देसे हतर पर ता सहा करवा है जहीं वे वैयक्तिकता से उत्तर उठ कर निवेंग्रिकता की भूमि में प्रवेश करते हैं।

प्रेंकि प्राचीन भारतीय रंबमंत्र में हस्य-सन्त्रा और सन्य नाटकीय उपकरएं। का प्रभाव श्लोता था, धतएव भावन-क्रिया का तत्त्व धमिनेता और खोता-समान की कल्यना पर निर्मर करता था।

'रायद मट्ट ने 'धर्मयोतिनका' में, जो कि कालियात के शहुन्तता नाटक को दोका है, रंगर्सच धोर धर्मिनमन-विषयक निदेश दिये हैं। उसमें दताया गया है कि सम प्रकार पाच के तिस्म प्रकार के स्वार के तियार मुख्यवती को के लित प्रधारी धोर पुत्र पर कंतित करों को एक कर दार्थिया जाता है, कुन का चुनना किस प्रकार हाथ की मुझा के प्रयोग के दिखालाय जाता है, और पर तथा चुटने मोड़ कर पानी पर चनने का प्रतिनय कि स्वार प्रवार जाता है।

प्रत: मारतीय रंगमंत्र एक काव्यात्मक कता रहा है; जिसका लक्ष्य जीवन का सन्तरण न होकर जीवन की व्याक्या करना था।

#### --3---

यूनानी ग्रीर रोमीय नाट्य-रूपों से इतर भारतीय नाट्य रूपों का सर्वो गीला विकास

मह निश्चम रूप से ज्ञात नहीं है कि यह नाट्य-कला, निश्चने रांगमंत्र के सुननारकर रक्ष पर वस दिया, बातान में किन जटिन अकियामों से रिकरिस्त हुई । ध्यमद है हि हमारे प्रामित्वासिक पूर्वजों का आधिन नृत्य-नाट्य,-विश्वमें सिक्त वर्षों, अपुर शास्त्र की प्राप्ति वा मनुक्टण डाटा ब्यास्था करके प्रियंत को प्रयत्ता प्रस्ता दिए-सियों को पूर करने की दुन्टि से समस्त प्रमुद्धाम को सामूहिक संकरन का प्रदर्शन करने के हुं ब्यामीहित करने का प्रयत्न दिया जाता था-एन्द्रजाल भीर मंत्रविधा पर निर्देश सा दिसके कार में कम्पनाधिक के

परनु, मुतान के मारि कवलों के ही बचान भारतीय रंगनंब ने भी धरने बामिक हत्त्वी के प्रसुत वामूहिल नाग से ही अपने आर्टीमक नीति कालो के लिए धावार अपन किया में नाटक राधायण तथा महाभारत पर धापारित है। क्लिमी समारतीय वरण्या से क्लानिन् ही क्ला बहुल निया नया।

पूर्व वीदक धीर उपनिषद काल के कमें नाडीय संस्कारादि में रतमंत्र केवल मनवाठ के रूप में था, परन्तु स्ववन धीर मंत्रपाठ का धावेत प्रवाह ही उस संस्वारी-सब के बीच एक बादू-मा बरान्त कर देता था, धीर वनमें विवस्तानाम का ग्रामु मा जाता था। इस सब में देवदूत के रूप में ब्राह्मण की मरिमा एक महस्वपूरण तस्व थी। मंत्रों घौर स्तर्वों में थोतृ-समाज की श्रद्धा भी इसके कम महस्वपूर्ण नहीं थी।

पुरोहित (धर्माधिकारी) और बोलु-समाज का यह धर्मेंद्र, को कि साराधना के लिए सावस्थक था, सामूहिक धार्मिक नाटकों का प्रमुख सावस्थ था । यहीं कर रामाण्य और महासारत की कथाओं का भी हैं, लिनका सर्पमन्य कुप्पुत्र से गोकों में होता चला साया है। धर्म के हुन्यों को जब इंदानी गहरी थी और सार्विक विश्वास की धाराएँ इतनी विस्तुत और सर्वेजा थीं, वियोग क्स से इतिहास और पुराण के नाटकीकरण के ब्राय, कि समिनेताओं— जो कि क्या दुर्वित होते थे या उचके द्वारा प्रशिवित कलाकार—भीर सरिवारी कर्तना के बीच सम्मुत्रोग (वा सावान-प्रवान) स्वाधित के क्षा सम्मुत्रोग (वा सावान-प्रवान) स्वाधित होते में कर्यांप्रतृ ही कोई कटिलाई होती थी।

ऐसा प्रतीत होता है कि धौराशिक-कथा काल में कर्मकांक्रीय बगाशना के जटिल भीर बहुरंसी विकास से एक ऐसी कृष्य-कसा का जब्ब हुसा विवर्षे समिनय-पुता, भाव भीर सन्य नाटकीय तत्वों को पूर्ण विकास हो चुका था, भीर जो भरत के नाटय-साहत के क्य में झाज उपस्तव्य हैं।

कर्मवादीय उरासता का उद्देश वीदवांतुमूति को वस्य देना नहीं मीर्यु प्राप्यास्मिक बनुपूर्ति का स्कुरण था, यत्त्व्य, मारम्य में बौर्य का प्रार्थो पर्ने प्रापुनिक प्रास्मसंबिद् क्य में उदय नहीं हो वाद्या था, चौर साध्यासिक प्रान्त्य को रस का बहुरिर माना गया। इस प्रकार बहुमानव्य एवं या वीदवांतुमूति का वर्षात्र माना गया जो कि नुस्ववार वा श्रमिनेना हारा भाव बा बनुदूरिन की मानिम्यांति करते मनव उत्तरम होना है।

### मसित कसा की संकल्पना का विकास

कामगारम के गमान काम-विषयत छम्पें और यरन नासूय-सार्य में तान होता है कि भारत भी बीज धीर जैन-नरणवामों में ही नृत्यवार धीर धिमेश। भी स्वरमाय स्वतंत्र कर बारण कर हुड़ा था, और प्रधिध (देवनीक) को प्रधानमा देने के बारण क्ला वा नृत्यादन करने समय वर्षकांत्र के स्वतंत्र के साथ नाम तिशुगता पर भी विचार विधा जाता था। क्षायत्वयत्र प्रधिक सा धीपक क्षात होने गर नार्य-करों में धरिम्मर्ट्स में नर्मक सीर प्रस्तिनेता हुन्यों ने बीड़ सार्व वर्षे नर नार्य- यद्यांप भीर्षवंशीय राजा शरोक ने मुनानी तथा एकीमीनियन सामाज्यों से सम्पर्क स्थापित किन्ने, और भारत पाश्चार संखार के प्रत्यक्ष प्रभाव में सामा, परन्तु मूनानी मारकों का मारवीय नाह्य-विजी पर प्रमाव पदा है है । हो मारवीय नाह्य-कला की वर्षामुं परम्परा में सारान-पदान के ही कोई समाज पत्रवाद है। यहां तक कि मूर्तिकला भीर वास्तुक्ता में भी नवीनतावादों मीर पत्रप्तांच्यादारों मीर्थ सामाज के केवल सिप्य हो बहुल किन्ने, भीर एक हवंचा सिर्ध परस्परा के देश की सुधि में क्यों का को देश हिल हो कर दिया । देश सिंध में सिर्ध परस्पर हो कर दिया । देश सिंध में का स्वी कि स्वी मार्थ परस्पर हो जित होकर एक उच्च सामाजिक संगठन का मार्य वन दुकी होंगी, परन्तु खननात्मक प्रतिमा में परिसर्ण की प्रतिस्था परस्पर हो हो। एकत्वरूप, भीर्य राजका से का सं जो बाह्य अमाव पत्र है, में हेरीय जनता की वर्ष द करना में स्वीर्थ जनता की वर्ष है । स्वीर्थ जनता की वर्ष द करना में स्वीर्थ नात्म की से हों से स्वीर्थ जनता की वर्ष द करना में स्वीर्थ जनता हो वर्ष द करना में स्वीर्थ करना हो वर्ष हो से स्वीर्थ करना हो वर्ष द करना में स्वीर्थ करना हो वर्ष हो स्वीर्थ करना हो स्वीर्थ करना हो स्वीर्थ करना हो स्वीर्थ करना है स्वीर्थ हो स्वीर्थ करना हो स्वीर्थ करना हो स्वीर्थ करना है स्वीर्थ हो से स्वीर्थ करना हो स्वीर्थ करना है स्वीर्थ हो से स्वीर्थ करना हो स्वीर्थ करना है स्वीर्थ हो स्

प्रारम्भिक बीद प्रचों में मुख भीर धानन्द की संकल्पना सुत के निषेध के क्य में है। परन्तु ज्ञात होता है कि चीध हो धानन-भीग की कल्पना का कर समासालक नहीं रह गया। क्योंकि परहुत भीर संची की चुकाधों में प्राकीरों विषों में सेने नाटकीय राज है जिसमें नतेक भीर संचीतात स्वयूर्ण मुद्राघों में दिस्तायें गये हैं।

ईसा के बाद की कुछ शतान्त्रियों में एक जनवर वर्ग-निर्पेशा कला कर पहुल करते लगी थी, दिवसे बाह क्यों के मूक्यों को प्रमुखता दी गयी। यदारि यह बात व्यान में रखनी वाद्धि कि शुरु वा नाटक का घारम्म, गरम्परानुसार देव-स्तृति क्षेत्र होता था।

—x—

थेव्य रंगर्भव में प्रविधि का विकास और सुत्रधार की भारतीय संकल्पना

पत्नु समस्त सुननात्मक हतियों में, श्रीर नाटक में भी, तंत्र का विकास परिमाणात्मक न होक्ट प्रीध्मतर सुणात्मक हुआ। । वताहरूखानं, नाटकारों हारी पित्रव बहुत से नये क्लक रामाधण और महामारत के जुने गये हैं। उनके स्वाहर के हते करण में पात्रिक भागवा और अचित्रव विवसातों के मृत्य खर्जार्शर महत्त्व रखते हैं।

मीर फिर, प्रस्तुनीकरण के सभी पहलुकों में बल्पना का भीग कम न होकर बढ़ता ही गया : भीर रंगभंच के रूप में किसी भवन विशेष था प्रकीश्व का विधान नहीं था। इन बक्सरों पर राजमहलों का ही बनमोग होता रहा होगा परन्तु समझ है कि जैसे रंगमंच प्रियक्तार थोताओं के हुदय में निवास करना था और नाटक की प्रवतारएगा धुन्ते स्वान में ही की जाती थी।

साय ही नाटक घव भी ऐसे बातावरएं में खेला बाता था, जहां कि प्रमिनेता धीर थोत-समाज का ऐसव सर्वेचा सम्मव था। मंच पर ध्यावा जोन्समाज के मध्य में विस सारी यविकता के पीछे प्रमिनेतागएं एकच होते थे, यह विवस्तामां उत्तरप्त करते का एक साथ सायन होता था। किन्तु समस्त नाट्य प्रधान को पूर्ण इका में संकारत करने के सिए, एक भाव से दूबरे धाव में धववा एक हस्य से दूबरे इस्त में या नाटक की ही एचना से संकम्पण उपस्थित करने के लिए मुजबार की सहिष्ट को धारी। धाधुनिक भागों में को आप प्रकारक या दिग्दर्श स्व प्रधान को से सहिष्ट को धारी। धाधुनिक भागों में को आप प्रकारक या दिग्दर्श सा प्रसार को वी भी कहना चाहें कह सारते हैं।

पुन के पुरोहितों भीर भंदिरों के एकाब ओव-चवान के बनाव में, यह ही एक ऐवा संयोकक होता था निवस्त नाटक परस्पर खुड़ा रहना वा और शिवले डाएा नाटककार भारती रचना को श्लोताओं के समझ उद्दादित करता था, और जो बोताओं का मितिनिध्तन भी करता था।

समस्त श्रेष्य नाटक की कंबी सुत्रधार के हाथ में रहती है क्योंकि वैदिक

सूत्रधार—जोकि धापुनिक दिग्दर्शक का ही पूर्वावास है—का विकास धेया-युग के रंगमंच के मंगों की प्रयति में प्रतिधि की हव्दि से सबसे महत्वपूर्ण स्थान रखता है।

कुछ लोगों नी यह भी धारणा है कि प्राचीन बारतीय नाटकों में सुचपार की मेरणा यूनानी नाटकों के 'कोरल' (बुन्द-मायन) से प्राप्त हुई, प्रतः यह एक दिरोगी प्रमान है। यह धनुमान एक प्रतिरंतना मात्र है, धीर मान्य नहीं हो सकता कोरिक सुचपार स्वाप्त आक्साकार का नाम करता है पर धुनानी 'कोरल' का कर यायर हैं। कभी बहुण करता हो।

—६—

प्रभिनेताघों भीर व्योतु-समाज का ऐक्य : भारतीय नाटकों को दूसरी

निजी विजेषता

ानजा । वयाचता

पत: हम देवते हैं कि मिरासियों मीर मांडों की टोसियों में, जो कि गाँव-गाँव

े थे, भीर संस्टृत है उद्भूत बनेक प्राष्ट्रतों में बनुकरण, गीत, तृत्य बीर तमारे उ थे, सूत्रधार का स्थान सदा प्रभुक्त होता था ३ वह बामिनेतामों बीर बोतामों बी बीच ऐस्य स्थापित करने को अस्तुत रहता था। भारत के घादिम धार्मिक नाटकों भीर साथ ही प्राचीन श्रेष्य रंगमंच की यह सबसे बढ़ी देन रही है।

यहाँ तक कि कीतेनों, यात्रायों, नीटिकियों और वडकचा आदि रूरों में, जो कि हमारे सांस्कृतिक इतिहास के मध्य-काचीन हिन्दू, मुस्सिम और आधुनिक युगो में चीदित रहे. प्रभितेता और श्रोता के ऐस्य पर बल विवा मया है।

### --७---घठाएडवीं श्रतान्द्री तक की स्थिति का विहावलीकन

धतएव मुक्तसे यदि पूछा जाय कि १ वर्षों शताब्दी में पश्चिम की विजय भारम्भ होने के पूर्व तक भारतीय रंगमंत्र की प्रमुख विशेषतायें क्या रही है, तो मैं कहुँगाः कल्पना, सूत्रवार तथा अभिनेताओं और स्रोताओं का ऐन्य। नाटक का निषय चाहै वार्मिक हो, पौराशिक हो बयवा प्रेम हो, सभी उससे मदगत होते थे, वयोक्ति एक प्रमुख दर्शन, धर्म धोर नैतिकता के सार्वभीन मुल्यो पर समय-समय पर मामों भीर परों के समाज में विचार-विमर्थ होता रहता था। विस्तृत सामूहिक धनुभव के द्वारा जनता को छल कथोपकथन धौर नाटय-प्रविधि का भी ज्ञान होता था। चौक नाटक की विषय-वस्तु बीर उसका स्वरूप जनता की बेतना का एक भंग होता था. सतएव प्रदर्शन का सीप्ठव इस बात पर निर्भर करता था कि नर्तको भीर धीमनेताधों की अपनी-अपनी कल्पना-शक्ति वसे किस हद तक नवीनता धौर तीवता प्रदान कर सकती है, जिसे ग्रहण करने के लिए श्रद्धाल श्रोता-समाज तैयार · रहता था। नहीं, नतंक और मिनिता की कल्पना ही तीव अमाद उलाम करने के सिए काफ़ी नही, समझी जाती थी। बोनाओं को भी करपना का उदना ही उपयोग करना पढता या जितना कि समिनेता को । 'दशकपक' के शब्दों में : 'स्थायी भाव रितिक की भाषनी रस-प्रवरणता के कारख रस में परिखत होता है-अभिनेता पात्र था भायक के द्वारा गही, भीर न ही इससिए कि रखना का उद्देश्य सौन्दर्शनुभूति को जन्म देना है। इसके प्रतिरिक्त 'साहित्य वर्षेता' में काव्याचार्य वर्मेदल का उद्धरता देते हुए बताया गया है कि जिसमें कल्पना का समाब है, आहे वह पात्र हो या सामाजिक (थोता), उसका स्थान नाट्य-उपकरण, ईंट या दीवार से ग्रांचक नहीं है और इस बीयावस्था में बहाँ वही व्यवसान पहता था, उत्तवी पूर्ति सूत्रवार कर देता था, को कि धमिनेताओं और जोताओं के बीच ऐक्य स्थापित करने के लिए उत्तरदायी होवा था।

यह तथा झस्पट नाट्य-क्यों के फनस्वरूप धार्मिक धीमनय के हास के कारण, समस्त परम्परा, वो कि कवा के बाहा रूप नी प्रधानता के कारण कडियरत हो गयी थी, हिंदू समाज की वर्ण-स्ववस्था में धनिनेवाधों और नर्तकों को स्तर निम्न होने के कारण पवित होती गयी। पुस्तिम धाक्रमणुकारियों ने कलायों की स्थिति धीर भी कठिन कर दी नयोंकि हिन्दुओं के धार्मिक समारोहों में बहुमा उनकी मान्यताओं की ही स्थास्था की बाती थी।

घौर फिर, यूरोजवातियों के धायमन वर रंपमंच के वि-धायामिक स्वरूप नै, जिसमें रंग-मुख का एक घोलटे के रूप में विधान था, भारतीय रंपमंच को सबसे प्रवक धायात पहुँचाया। इस धावात से धनेड बॉटवतायें पैदा हो गर्दी, विनक्त घमी तक यूर्ण विरक्तेपण नहीं हो पाया है, और विषक्ते धर्मोत्तय हत्यों को देशी परम्परा धारतसात नहीं कर पायों है।

—===
हमारी शेप परम्परा रूप और विषय में पश्चिमी प्रभावों को कहाँ तक
सारमतात कर पायी है ?

वर्तमान पुग में रांगांव की खबते महत्त्वपूर्ण समस्या है नाटक की मारतीय राम्या का प्रतिकताद भीर उनके काव्यमय यथायंवाद तथा परिवर्ग राम्या के नामांविकतावाद (मृद्धकृति-कावाद) के भारतीय संकररण के वीय विरोध । क्योंकि दिवसी स्वामांविकता का मह भारतीय संकररण अपनी स्वामांविक संवरत्योतका, वाव्यम्यता भीर प्राचिष की पूर्णका के रिल्क है। प्रतीत होता है कि सर्व चरनी राम्या के पूर्ण तस्यों का समरण किये विना हो हमने परिवच से सभी कुछ बहुण रा तिया है। साथ है। हमने परिवच से सभी कुछ बहुण रा तिया है। साथ ही पूर्णिय रंगांव के विकास के पीछ वो सामांविक भीर नावीय परिश्वित थी अपनी हमें कारताय है। हमारे प्रापृतिक समंब से प्रतान के पीछ वो सामांविक भीर समित्र परिश्वित थी अपनी स्वामांविक भीर स्वामांविक की स्वामांविक स्वामांवि

--t---

हमारी प्रवशिष्ट प्राचीन परम्परा घोर नवीन यूरोपीय रंगमंच के स्पर विरोध का स्वरूप क्या है घोर हम विदश के सुप्रमावों को क्यों ए। नहीं कर सके ? इस सम्बन्ध में को सबसे महत्वपूर्ण बात हमें स्मरण रखनी है नह सह है कि
पूरोपोर प्रभाव के युग में कोर उसके बाद मी, हमारे देश के लोक-नाइत में वो
प्रपीत परस्पराएं बर्गान की, उनका प्रमाव बनाधारण पर से सभी दूर नहीं हो
पारा था। प्राचीन रंगांच का प्रमुख विद्वान्त कि करणनास्कर निवस्तामास हार्
प्रमिनेता भीर कोतान्त्र में देश्य स्वाधिक हो बाता है, सभी बोरित था, भीर रंगांच
में नितंत्र सत्यों के बीच दुस्पर पत्र को भीर कही को काम करता था। त्यारे सह देशे दिनुस्क कर में करता था, फिर भी, बहु पास्तव में रित्योव का, प्रदर्शन में
वी हुत हो रहा होता उत्तके व्यावशास के का में सौर साथ ही प्रदर्शन के मानक के
इस में भी। बहु हर प्रकार के बीचित्र का ज्यान रखता, श्रीतामों से वांत दुने के
प्राचेत करती प्रमुख सुन स्वाधिक का ज्यान रखता, श्रीतामों से वांत दुने के
प्राचेत करती में सुन सुन हम का में सुन्यार के बता करता। चहन के कितरे
वो नह का की होता है वह साम भी मुच्चार के बर्गान रहने वहने ना माण है।

स्वरि मूलधार हव प्रकार ह्लासेण करता था, फिर भी पानीए। एंगान का स्वरूप सालांदिक, मानविक्त भीर करणनात्वरक ही रहा। सहस्य राह, काणीककान, गार्टक या हुए की प्रभाव-सांहि में लोठांसों की स्मृति, निवारी प्राचीन कोकताराँ भरी पड़ी भी, जतार ही बोल देती थी कितता कि पतुर्भूति की प्राच्यका। रवीष-नाम अनुहत में हम पंत्रमंक को प्राव्यक्त को इंड बक्टों में बचार्यक: निवित्त कर दिया है: जो भीताराह सह्भूति सील है, ने निव्यंत वीठ की रवस मत पहुर्भूति सील कर रेते हैं। इसमें सर्वेद नहीं कि रंगार्य को स्वस्त मुक्ति प्रीव्यक्तर प्राव्यक्तिसांगी की स्वस्त मुक्ति प्रीव्यक्तर प्रात्येचना होती थी। इसकी पूर्ति ये केवल प्रेम प्रीर विश्वस से कर नेते थे। चरत्व की स्वारा में काला की साली भी कि वे बहुवय हों, स्वप्तम उनका स्थान रेशमंब के काल, वाली क्षेत्री से पह साला की साली भी कि वे बहुवय हों, स्वप्तम उनका स्थान रेशमंब के काल, वाली क्षेत्री से पह साला की साली भी कि वे बहुवय हों, स्वप्तम उनका स्थान रेशमंब के काल, वाली क्षेत्री साल प्रवारों स्वप्तिस नहीं क्षा ।

याः प्राप्तों में सविषष्ट प्राप्तिन नाट्य-क्यों जीर विदेश से प्रहीत नवीन प्रमावों में, क्रिलें हमने वर्षों का त्यों स्वीकार कर मिला जा, जो सचने पैत हुआ प्रकार कारण यह चा कि बुद्धिनीवी-कां और नवीदित नप्पावने बिटन के बाद परस्परापत संस्कृति के मुद्यों में प्रपान विवश्यात त्यों चुके थे। प्रया-शह स्वापनिकत चा कि इन मुख्यों को प्राप्त्यक करने बासी कनाओं पर से भी विश्वस्य कारत रहे।

भूरोपीय ढंग के रंगमंत्र का मध्यवर्ग में प्रचार होने से पहले ही प्राचीन लीक तथा संभा रंगमंत्र का प्रमाद यहरी लोगों के मायपास से उठने लगा या नयोकि मृताः क्लकता भादि यहरों की मूरोपियन बस्तियों में प्रोता केवल गौरांग प्रकार भोर उनकी पोलाजों ही होते थे।

परन्तुं धीछ ही इन प्रदर्शनो में धनवान मारतीय भी आमत्रित किये जाने

# ५५६ | नेड गोविण्डदास ग्रीवनण्डन-प्रम्य

गो धीर वे निधन रंगमंब के बीचटे के बीगर में यूरोस्वानियों के जीउन का जीती प्राप्त करते सो । धीर उन्हें स्वयं वाने जीवन को इस रंग-मुल के भीनर धीमनीन करने मी धावरववना प्रमीत हुई । धीर-भीर नाटविध मंगटनों का रहत्य मारतीय वृद्धिश्री-गर्म को जान होने समा : मवनेन्ट सार्वन के के धीरेसा हाउन धीर स्वित्यानीयों को के वो मनामनी दुनियों, मुनहरी मजावट, माइकार्य प्रार्थित के प्रार्थ सार्व से रिएएएं पी, बहे-पड़े कहार से प्रार्थ को वाले को बीद हमी कार्य नाटका मुन्दि से रिएएएं पी, बहे-पड़े कहार के प्रार्थ की बनाये जाने को को कार्य हमी कार्य नाटका प्रार्थ कर माइकार के प्रार्थ की स्वत्य की सार्थ के सार्थ हमी कार्य कार्य कार्य कार्य कार्य कार्य महामारत पर प्रारा्त कार्य कार्य हमी कार्य कार्

## -- to--

पूरोपीय रंगमंत्र भीर प्रतीन भारतीय रंगमंत्र का समन्वय न हो सकने का कारण भारत के लेखकों और कलाकारों की भगमर्थता है या

कोई अन्य सैद्धान्तिक मनोमैज्ञानिक या भौतिक कारण भी है ? भारत की प्रमुख भाषाओं के स्थात सेवनों की सद्हरवता में कोई संबेह नहीं है। यक्तम वे प्राप्ती स्वतन्त्र नाटकवीनी का सबन करने में कहा हुद तक सुरुव मी

है। यस-तम वे सपती स्वतम नाटक-राँनी का स्वतम करते में कुछ हर तक सकत भी हुए हैं, क्योंकि ये बुद्धिकीयी समन्वय की सावस्यकता के प्रति वायस्क थे—दिश्रेय करके बंगाल और महाराष्ट्र में।

उराहरणानं, ठाकुर विरास ने नाटक-सेसन की एक स्वतन्य सीनी का विकास किया। उन्होंने नाटक के मूल तत्वां को लोक-क्याओं और प्रतीक कमाओं से प्रतीक कमाओं से

संभास में रजीन्द्रनाथ ठाकुर घोर भाइकेत महुमुदनदत्त के नाटक, 'नीत दर्पस्' से समान दक्के-दुक्के राजनीतिक नाटक, या सध्नत्वेन दुष्टा के समसामिक प्रामादिक नाटक, दक्षिए फारतीय साधायों के नाटकहार कैनावाद्य धीर टी॰ कै॰ नायु, मराठी में प्रभे तथा दुखरे कृद केवक, दुबराठी में दुख्ती और सेहता धीर हिन्द्रत्यानी में दुधनीरान कहुर की रचनाएँ क्षत्रफ देवने को मिल वाली है, पर मारण

सरलता भीर तीवता की चरम सीमा को छ सका।

ते प्रमुख लेखक प्रसितय के योग्य नाटकों की रचना करने में घषफल रहे हैं। इसका कारण यह नहीं है कि हमारे लेखकों में लेखन-कला वा हमारे प्रसि

दनका कारण यह नहा है कि हमार त्यस्था न प्याप्त का प्राप्त तिहामों में भ्रमिनय-प्रतिभा का समाव है। इसके लिए उत्तरदायी है ब्रिटिस साम्राज्य- बादी सासन में भारत की सामाजिक धौर राजनीतिक स्थित । क्योंकि पिछती पौड़ी के सम्प्राचन सभी भारतीय माटक विदिश्व सासन के देवे अनीव बातावरण में तिस्ते गये, जिसमें रंगमंत्र पर कोई भी बात कहना भविकारी-गण को भन्मान करना था।

भौगनी प्रशासनि के मारतीय रंपाय को बिया तरह में भौर भी अधिक प्रापात पहुँचाया यह या चलविया है देश का रंपायंच दुरोपीय रंपायंच के प्रपादन काइए प्रमावी को भी सारमात्रात्र मुझे कर पाया या लि चलविष का धार्मियाँव हुआ, निहींने चल्ले भीर तमें होने के कारण दर्धकराओं को मोहित कर निया। भीर भूँकि चलवियों है भागनती सम्बी होती भी, यह. मारक मृह्मिद्दीय होकर देश भर में नाटक-मृही के लिए मारा-मारा फिलाइ रहा।

पत. द्वितीय महामुद्ध के पूर्व संपाती, मराठी, पुकराती और पारधी-हिंग्डुसारी व्यावसायिक रंगमंत्र को यहाँ में दौरा करते में, हगमराजे सने इस संपर्वतम बातारएण से उराव सरसामायिक स्थिति के कारए। देश में, जहाँ हि सान-रंगमंत्र ही भूतों मर रहा था, रंगमंत्र के नितृ प्रयास करने का प्यवस हो नहीं रह गया था।

परन्तु पुट-समाप्ति के धनन्तर तरान्त ही मुन्दर बीवन घोर सुगठित समाव का नवीत्पान करने की धाना के स्कुदण से भारतीय कता के प्रायेक क्षेत्र में नवीन (40 ]

रिरणाएँ उदय हुईं। इसका विशेष कारण यह था कि देश में रास्ट्रीय चेतना की गाप्ति के लंबे संपर्य से जो सच्यो सुजन-सानता उत्पन्न हुई थी वह राजसता किटेन हाय से मारतीयों के हाय में या जाने से फनीमृत हो रही थी।

### 

# पाश्चास्य शैली से कैसे लाभ उठाया जाय ?

भ्रव प्रश्न यह उठता है कि पाश्चास्य चैली, प्रखाली वा प्रविधि से भारतीय गटक कही तक लामान्वित हो सकता है ?

पुणे समता है कि मोकिया कमाकारों या पेवे नरों डाल यूरोशेय प्रमात्र के प्रीन रह कर यूरोशेय समया भारतीय नाटकों को रंगमंत्र पर केवल दुहराते बाते गा भट्टाभव हुमें प्राप्त है, उसके निकट महिष्य में हव दिया में कोई माना नहीं

हमारे देश ने सोकिया कलाकारों ने सीतत स्तर के कालेब नाटक समाब, वा लखें कमेंबारी नाट्य वनवं, या सिमला, संपूरी सपना दार्शीतंत्र के स्वीतक मिनेता तंत्रों हारा नाटकीय मेंराग के सीनित रखा है और सांत्र-विभिन्नों के प्रस्तान में तमरलेट मीहन या नीएन कावड़े या कित दीक एएक शिलट के नाटक तब कुछ नन गये। ये सांत्रमंत्री उन लोगों में से वे को बातो विभावन के साने हमी दिनों में एकाम बार सार्टीतबरी एवेम्सू हो साथे से, सीर को बनागरिक केन स्परी नागरिक नी मांगि स्वानीय वादसे में कीतन्तरस्त संबंधी रंगमंब का साहरण जरिवन करना बाहते हैं, सीर कब सकार संब निम्मवर्ग को विशेष की व्याहरण जरिवन करना बाहते हैं, सीर कब सकार संब निम्मवर्ग को विशेष की

२ वर्षी सारी के प्रारम्भिक कथों में हुए सियह बनुद दिवारी सारे आधार हों से स्वचित्र सो सो से नाटशों की सम्वच्छा करने वह बोद देने से। सोद दनमें कोई एक पुनक प्रेमी इस्तन, दिवाद्यन सीद स्ट्रिक्स की आप भी करना था। देह सपनानी दिवार्षी टाम्माम, चेताद यौर तीरों वा नाम भी बानने से से दिवा के प्रेमी जानकारों को तरह तथी साधान में स्टेन्स्लाविक्सी, गार्टक में मा राइन्डहर्द, नोनीप्लाविक सान्द्रांकी, टेरेन्स वे सोद पीटर वाहकार के नाम ने ने से।

मारत को शाहब-कला के सामान्य बातावरल को धनुकूल क्वाके में इन निकल-कृति का समझा प्रनाव वहा । तरनतु हतारे देग की सनिवल-कृति का जो प्रदुष की पर्याह, यह यह कि इसने विकिन स्थानीय परस्तरायों और सार्ति-कांनियों की परामारी बनवानीयवायों के प्रस्त उत्तरन करिया, विशेष इस से जब कि प्राणित में सियों ने संक्षेत्रण की बारों समस्या को बहुदाई से देशने का प्रयल नहीं किया थिए, अपरी बतह में हो सलवली मचाते रहे। हमारे देश की लोक संस्कृति के नाइय-क्यों का जो अयवेप है जब अयी आंति सम्प्रने का किसी ने प्रयल हो नहीं किया।

### ---१२---पार्त्वात्य देशों में हुन्नास्या?

प्रज प्राने यह प्रश्न उठता है कि क्या पश्चिम का पूर्ण बनुकरण सम्मव है या उसने जो पाठ पड़ाया है उसमें से कूछ प्रपना लें ?

इस प्रश्न का टोक-ठीक खतर देने से पहले, हमें यह पता लगा लेना चाहिय कि परिचम में धर्चाचत: ही ग्या रहा है ? वगीकि गन प्रचास वर्ष में प्रशेषित रोजवव में जो क्षानित हुई है उठकि दो पृषक् पहलू हैं : वर्षप्रवम, गाटकीय लेलन की ध्रान्तर्यस्तु में महत्वपूर्ण परिचर्तन हुए हैं, और फिर रचनच की प्रथिष का मौतिक नवीवन हुमा है !

# इन परिवर्तनों का सञ्यवन करना चाहिये।

रंगमंत्रीय समुदाय वा सामाजिक ज्यार जिल्ल होने के कारण वे छोटो-छोटो रंगमानाधों में एक साथ रहते समे। धौर यहाँ रंगमुस के माजिकार के बाद वे सारीरिक हरिट से घराने श्रोनुन्यों से जिल्ला हो गये। घनिनेता चाते ये धौर रंगमंत्र पत्रीनित्य सारम करते थे, जब कि श्रोतागण उनमें दल गज की दूरी पर एक घर्मनृत बना कर बैटते थे। वे दिन बीत जुके ये जब जनता शुनी या बाद रंगमानाधों में गीसाकार रंगमंत्र के चारों धोर बैक्टरे थे।

गत प्रापेणताच्यों के सभी महान् निर्माताओं के मन में समिनेतायों बोर स्रोताओं के इस विभावन का प्रश्न उठा है। इनमें से महानतम निर्मातामां, इंगरेड में गाईन केंग, रूप में स्टेनिस्साविक्की और मेरहीन्द, वर्मनी में रेनाहार्ट प्रीर केंदर, सभी ने समिनेताओं और अधिनाओं के बीच सानितिक प्रायत-उदान के समाव के विरुद्ध सावाज उठायी के प्रापुनिक बीजीगिक जाति से उत्तर प्रमुक्तिकार के विरुद्ध विदेशि थे। पन स्पावत करने की सावाया से उन्हें पृथ्या भी। वे इस बात की सरसंना करते से कि रंगमंब समुद्धाय के दैनिक बीवन का निम्न संग नहीं रह गया है। सौर उन्होंने रंगमंब को समुद्धाय के बीवन सेपुनः श्रीमन्न करने का प्रसान किया।

वन्होंने जिस वरीड़े की सोज की वह घलए ही था !

गाईन केंग का विश्वास का कि प्रविधि स्वयं ही समिनेताओं और श्रोताओं में ऐक्स स्वाप्ति करने में समर्थहै। यह प्रश्वास को बदलते से या बीमेनेताओं को सत्त-सत्ता समूहों में लड़ा करके किया जा तकता है, जिससे जात हो कि सिनोता रंगपुस से बाहर मिक्स कर श्रोताओं के बीच चले बा रहे हैं।

से बाहर निकल कर श्रीलाओं के बीच चने बा रहे हैं। इस प्राथिषिक प्राथिकतारों का उपयोग रेजहार्ट ने घोर जर्मन प्रधियंबना-कार्यियों ने किया जो कि नवी-नयी वैज्ञानिक कसों छारा क्रिय के प्राथिषक कौसल की प्राप्त बजा के पर्ये।

साय बड़ा स प्या ।

परनु सन से महत्वपूर्ण नवीयन स्टेनियलाबिरकी ने क्षिया। उन्होंने क्षेण मान्य परनु सन से परनु सर परनु सन से प्रदेश सरवीकार नहीं किया । उन्होंने क्षेण स्वाचित से स्वाचित को सर्वया सरवीकार नहीं किया, नह समस्या में गहुरे रिंडे : उनका निवार पर कि सनितेश और योजा के बीच एक सन्य सम्बन्ध को किर से स्थापित करने से ही रामंत्र में ये दो पहुत्र नित सनते हैं । यह तभी निया ना सकता है जब कि संयम्प के सदस्यामिकता और प्रतिन्ता निवास ना सकता है का साम्य की सामन-योज और प्रतिन्ता का सकता है जब कि संयम की रामन-योज सो सामन-योज साम सामन समित्र प्रतिन्ता निवास ना सामन-योज सामन स्वाचन स्वाचन सामन सामन सामन याद । इत्य सकता सम्य स्वाचन ना सामन सामन सामन सामन सामन सम्य स्वचन सम्य स्वचन स्वचन

देख सकेंगे। इस प्रकार एक नयी नाटकीय परम्परा का जन्म हुवा विसकी परिए।ति रंगमंच भीर जनता की धात्मा के समीप्य में हुई।

स्वानिस्ताविस्को ने जो पाठ पढ़ाया था उसे तब से मुरोप धीर ममरीका के मनेत निर्माता शीख चुंके हैं। रंपायं घाव एक हंखा स्थान वन गया है नहीं तोन च्यो तरह से जाते हैं जेने कि ने चुराने शायर में निर्मात ने जाते थे। रास्तु , किर भी, माधुनिक समान की पतित सरदाश लोकांग्रय रंपायं को साथे बात रही है। भीर हमारी सम्यता की धन-विषया ने रंपायं को मुख्यों का लोत न बना-कर प्रिकास यहचाय हो तथा हाला है। इस कला का कालाक्यरण धीर सोक-जीवन में क्वसर प्रसार को युद्ध से सहायता मिनी, जब कि रंपायं ब मही जला गया जहाँ जनता थी। माधुनिक दुण के सायरण प्रगीतशील निर्मात्य स्थाविकास में भी उसी धारधं तक पहुँचना चाहते हैं जो दुकाल से दरानी सरस्ता से प्राच्य हो गया था—प्रयाद लोक और प्राप्त के स्थाव कीशित सम्यक्षे।

पाचाला रंगमंत्री के धानतरिक परिवर्तन के इस विश्लेषण के प्रकाश में कुछ इस तक यह देखना छम्मब है कि दिस हम वन करदायी भूती और कमियों में है बनना चाहते हैं तैयों हुनने कमी-देशी धार्युकि रंपनक के दिहास का धानदोकत करते हुए देखा है, तो हुने किछ दिखा में बाता चाहिये। बास्तव में मंदि हम सपने मन से आगित भीर धूर्वाग्रह के जाते छाफ कर वसें तो बर्तमान दिखति ऐसी निराधा-करत हाई है।

परपु इस घनश्या में, जब कि हम क्यों की तरह मानी हाय में पुत्ती तहनी वित्र लड़े हैं, यह जिल होगा कि हम धाने आधापनों से कह हि वे हमें मारतीय संस्कृति के जत सराई की सिवार में त्रिकमं हुमारी भाषीन परफ्या से हमारी सम्बन्धों के निमृत सुत्र सिपे हुए हैं, और हमें पश्चिम के लिखे से ही तरीहे और टेमनी में चित्रसार्थ किन्दू हम सरस्ता के साथ पत्ता सकते हैं, और जिनते हम स्वामाधिक सहत्या के साथ स्वरूप की प्रतिकास कर स्वरुप है।

#### 

क्या रंगदालाओं की एक शृंखला की स्थापना करके और पिश्मी ढंग पर नाटक करके पश्चिम का अनुकरण किया जा सकता है ?

क्पर जो कुछ कहा गया है इस बात को प्रमाणित करता है कि हम परिचम का मन्यानुकरण करके भारत भर में सानदार कद रंगवासामी नी एक प्रवेतना नहीं स्थापित कर सबते हैं, ताकि हम जनमें उन ब्यावमायिक प्रविभिन्नों का महारा संकर नाटकों का सबतारण करना सारम्थ कर वें, जिन प्रविधियों की पूरीप के मध्यन्त प्रयतिशील विशेषक सस्वीकार कर चुके हैं।

भूभि हमारी प्राचीन सांस्ट्रतिक परणरा में सचा रंगमंच कराना पर निर्मार कराना था, धौर भूभि बूरोड का सबसे प्रगतिधील रंगमंच भी उसी करानाधील गुजन-प्रतिभा पर बल देता है, धतएव हम इम निकार्य पर गहुँचने हैं कि हमें प्रगति परपारा के केन्द्रतात तरकों धौर पश्चिम के उन विशेषणों के धमिनवधिल धौर टेकनीक के बीच श्रमाय्य उत्तम कराना सहित के बीच श्रमाय्य उत्तम कराना सहत्व के प्रगत्न सांसम्ब में साना चाहते हैं धौर अभिनेताधों बीर श्रोताओं के बीच रिवार कार्य के स्व से प्रमाण स्व से सांसम्ब से साना चाहते हैं धौर अभिनेताधों बीर श्रोताओं के बीच रिवार कार्याच्या कराना चाहते हैं।

यह रपष्ट है कि हम प्राचीन भीर मध्यकाशीन भारत के सामंती समाज में नहीं रहे हैं, कि हम साज एक पर्य-निरुप्त, लोकटनचीन, बमाजवारी समाज को सीर वढ़ रहे हैं, भीर इस समाज को हम यूरोप धामरीका की सौद्यीमिक कालियां भीर कह रहे हैं, भीर इस समाज को हम यूरोप धामरीका की सौद्यीमिक कालियां भीर कह की नवील सम्यता के सदम्यां की संबंध कर विकसित कर रहे हैं।

धतएव, जो समन्त्रय हम कर रहे है वह कई बातों पर निर्भद करता है जिन पर हम महाँ विस्तारपूर्वक नहीं कह सकते ।

स्पष्टता, यह संप्रव नहीं है कि पश्चिम का अनुकरण हम उनके नाटक-लेकन तथा प्रस्तुतीकरण के स्वक्षों को प्रहण करके करें, क्योंकि भारत के सात हजार गीवों में प्रात्त भी कल्पना का महरूव खाया हुवा है। ही, यह प्रवस्य चकरी है कि नाटक-लेकन और प्रस्तुतीकरण के अनुभव से हम कस्वों और नवरों की अपनी माबदयकताओं के तिसे साम अनुस्ति के प्रात्त संवार के दूसरे घोषीएक केन्द्रों के ही समान ही जायेंगे ।

यदि हुम विषय-बस्तु की हिंह से लीक-नाट्य को बदलने ना प्रवल न भी करें, तद भी यह सम्भव है कि हमें गाँवों के पराम्परावत रंगमंच को जो कि हमारे जन-भोताओं के निकटका है, महातीकरण घाषुकिक प्रत्यों के बहुबार संगठित करने में मिक परिश्रम नहीं करता पड़ेवा। उदाहरणार्च, इसका कोई कारण नहीं सीखता कि दसहरे पर रामायसण की कथा की नाटक की बाँची पर धौराणिन उसल के रूप में सभी न करें।

नये श्रीद्योगिक समाज का रंगमंच नवीकृत लोक-रंगमंच से बहुत जिल हो

### ~ ?Y~

### शीकिया रंगमंत्र का बल

हमारे रंगमध-मान्दोलन की विद्येपता है कि वह पेछेदरों के हाथ में नही है। उस पर नदीन क्यावस्थिक रंगमच की नीव कैसे रखी जा मकती है ?

हुमारे प्रमुण नगरों में जो रंगर्गक साम्योगन है, उनका बण इस बात में निवास कि साम के बारण जमते एक निर्मायनामा याई जाती है, जिसके करस्कर हर सम्बद्धार में प्रामोशिक्य पर बिसेंच कोर रिका बना है। मिला निर्मात, रंगमब-प्रकथक सीर प्रकास, सन्त्रा, भूषा के स्वस्थ्य में रामसों देने वाले, में गढ़ के सर राष्ट्राः सीविध्या है। सीर मेरे रिवार में यही कारण है कि मे स्वाप्येगन विश्वीसे होंने, घोर भविष्य में सभी रंगमय वो सोर बड़ने के लिए स्वाय करी प्रसाव कर नहतें।

बनीहि स्तीविया कराबार रंगमंत्र को कता में एक ऐसी मानद्वायना धीर बनोनना उत्तम कर देहे हैं जिसे सेर्ट्नबरी एमेन्यू और सहसे के ध्यावमाधिक रतम का संकेरत्त्रीन धानिक धनुस्त्र भी नहीं कर तकता । और एक ऐने देन में बही मानेन कराना का धानी बतन नहीं हो स्वर है और न जरीन परस्ता ना कन हो पाना है, उस मानदेक का मान उठाना वा सकता है भी दुनामों नी धारिक तसी संदर्भीक भीतमा में बनोमान रहती है। परिनमी ध्यावनाधिक रंगमंब की सूरी प्रमित्र-कना के प्रमास में हुनारे रंगमंब ध्यवनाय में जो रंगमंबीस इतिकात धीर नाटकीयता था गयी है, जमे बाता ही होगा, हमें जीवन के निवद जाता होगा, जिलकी प्रावस्थन ने नेवल ने कारी एक एवं में समझ्यी थी: "देखी. बहुनीयक कोग कार्यक्रित तताब का धन्मव करते हैं, धांवकतर कोग हुना क्षेत्रमें हैं और हुए सोग तीय देवता का सन्मव करते हैं पर क्या कमी तुमने कोगों की—बाहे सड़कों पर हों, नाहे घर पर हंगामा सचाते हुए. उपलब्ध करते हैं। पर सर परमते हुए देवा है? देवता की धांप्यक्रित हों है होने बाहियों की हि कोवन में—नह हाय-देर नवा कर नहीं होती, उसके लिए सामनेत्रसा चाहियों ! जितित व्यक्तियों में हुएय को मावता की को स्थामाधिक सुक्ति होती है उसके धारियों की स्थाम क

बित मूठ की बात चेत्रज ने कही है, यह रंगमंच के तिए मज से नहा खतरा है, पाहे यह रुधी राममंग, धील्ड विक, सपवा जा हुई बोरान के रंगमंच को महानता धीर पूर्णता भी नमों न प्राप्त कर ते । वर्गों के हम यदि जीवन के प्रति हमादराधे के धारदर्भ को रृष्टि में रखें तो स्थिकतर स्थावसादिक समिनय पतिहीन जान पड़ेगा, जितका गतिवाम संवेदनप्रीताता की दृष्टि से पुनरियोजन करने वो सायस्वकता होगी । धीर, यह सच भी है कि शीक्ष्या रंगमंच को प्रताब कप से ऐसी दिशा में ते जाना होगा जिससे सपवन उत्ताह—जिसका परिलाग गेवाक्यन होता है—धीर बीवन की मुद्रत संवेतता में संत्रतन रक्षा ना सके ।

### <u>--१५-</u>

## रंगमंच को प्रविधि सीखने की मावस्यकता

कत्यना को रंगमंत्र की प्रमुख विशेषता स्थीकार करने का पर्य यह नहीं है कि प्रविधि की समस्या को जुला दिया जाय । हमें रंगमंत्र के अधिक प्रमुदिशील प्रयोगों के द्वारा अपनी सैकड़ों-हवारो प्रतिमाधों को प्रणिक्षित करना होगा ।

सामान्य जीवन में बोतचाल की सावाज "जुटजाइट" को पार करके योतामी तक नहीं पहुँच पाती है। मोर समिनेता की सावाज सुनी जा सके हमसिए उत्तरा स्वर उचित रूप से ऊँचा करना पड़ता है। तारल, उच्चारण घोर पड़रका सोर साय हो साथ दोटी-मोटी बातों में कटिनाइयों उपस्थित होती है, जिनको मियनतर जीविचा कलाकार पार नहीं कर सबते। परन्तु एक समस्पार सुना प्रीमेनेता के लिए ये कांटनाइयाँ धंतथ्य नहीं हैं। धौर नेखब के ही शब्दों में, शीकिया धीनेनेता "युप्ट्य, घरुज, शानम्य, ग्रन्था धौर चो धभी बळोर नहीं हो पासा है, ऐसा होता है। उसे धम्याव की बढ़ता का धांतिकम्या करने की धावस्पकता नहीं है, धौर न ग्रनुचित धारतों की ही भूलना है—धौर न पुराने सम्याधों धौर परम्परा के मोड़ से हो पतायम करना है"

रंगमच भीर साहित्य का बालोचक बोनानी डोरवी ने, जिससे मैंने सीकिया सामलेता नी उच्चतर सम्प्रचानामों का निरमात पाया है, "किनिज हैंट" में बात नहीं है, जो नि रंगसंच के सावित्या और निशों भी कमा में नहीं पायी जाती। क्योंकि वहाँ नाटक में, जो कि एक कबिल्यमप पूर्ण इकाई है, चरियों का समित्या बास्तविक मुद्रपा ही करते हैं। बेरे विचार में, इस इंत के लिए न केनत कर करना तमी शहेत-माणि को सारस्वकारी है निमाम मेंने वर्ष की है परंच वह विनम्रता भी वरूरी को नाटक-व्यवसाय के लिए नई वीजनहीं है। बेसन में सूचोरित को लिला पा, "धानिला पाने को निर्देश समस्त्रों हैं धोर परंच की परिवारी समस्त्रों है, वे पाने योग मानने की विचार की होते हैं।

मुक्ते सगता है कि करनना, सब्हुद्यता, नम्रता इन तीन पुछी घीर मिल्पनता जो सभी क्लामों ना प्राप्त है, दनको लेकर बाधुनिक भारतीय रंगमंत्र वस स्तर को पहुँच सकता है जिस नक पहुँच कर कालिशस, धृदक धीर हुएँ के पश्चिमय नाटको की एचना हो सकी थी।

यह मानना पड़ेगा कि विशव-रंगमंत्र में गत पच्चीश वर्षों में वो कोई भी सुपार हुए हैं, वे दिल्यिक के महत्त्व के बढ़ते हुए बीच के नारता ही ही कोई है। एंगा इवीलए हुआ है कि भाड़िनक रंगमंत्र में मनेक नारदारीय तरते, जैसे प्रतिन्त्र, सन्दर्भ, वेदा-पूषा तथा प्रदास और तक्की के काम की बानकारी, ना तक्का प्रवास करता, प्रावस्त्रक है, भीर निर्माल के निर्देश के दिना हत तरतों को एक संगठित एकक के रूप में एकन कर सकता यदि सम्बन्धन नहीं तो कित सदस्य है, स्पोति इस साह्याहिक कार्यकता की किंद्र दिन्दर्भित ही संगठित कर सबता है।

भारत में दिरदांक के लिए धरिनायं है कि वह धाने बत्तदेशी मानत में प्रत्योक्त दिनम का विकास करे, क्योंकि किन मंत्रों का बढ़ परिष्यालन कर रहा है के मान क्योंने नहीं है, निन पर कि प्राविधिक कीताल निर्मर करता है, परन्तु वह भाग क्योंने करना-प्रिय परिपया, मुक्त मानता तथा महत्व धानवीध-मुक्त भी है, जिल्हें भारतीय नाटक की 'बाला'' के समान सराष्ट्र श्रीता के द्वापीन एक मूत्र में विध्यान

# ४६**६** ] सेठ गोविन्ददास ग्रमिनन्दन-ग्रन्थ

है—जो 'मात्मा" भारतीय नाटक का जीवन-रस है, विसके द्वारा प्रोतागए उप आमरोनेन का प्रमुत्तवं कर सकेंगे जिसे रम कहते हैं। रंगमंत्र की कता प्रास्त्रीन सिमेमा प्रीर टेलिविज़न से भविक जीवन्त होने के कारए जीवन के सबसे निकट है।



